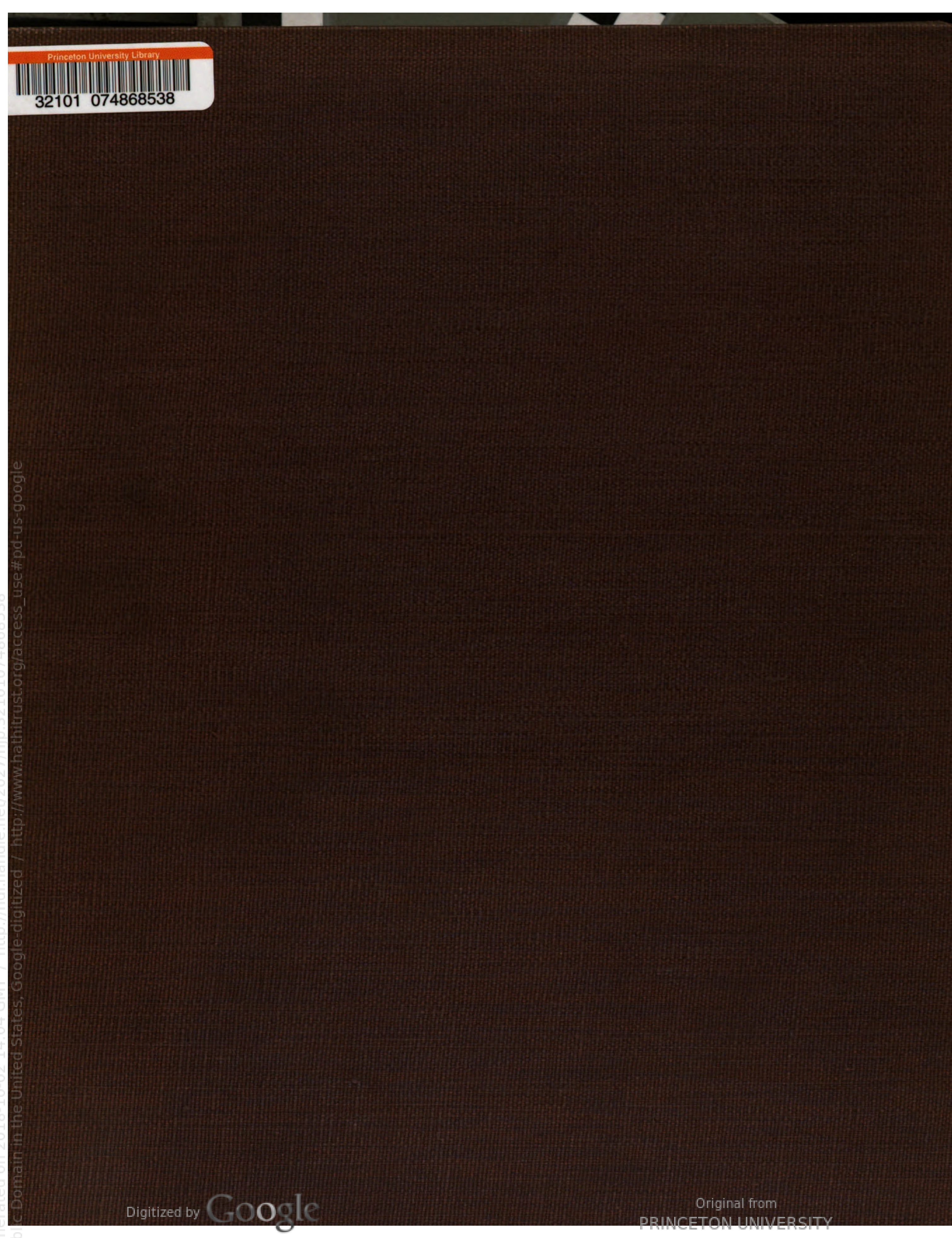
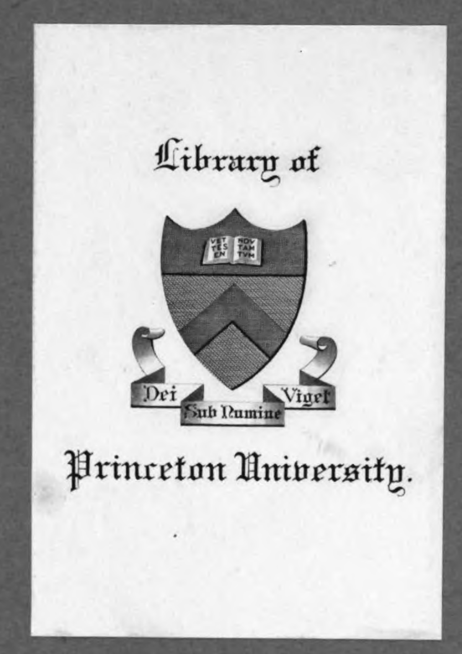



Library of
Dei
Sub Numine
Viget
Princeton University.



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

53. BAND
JAHRG. 1916

VERLAG DES DEUTSCHEN
BUCHGEWERBEVEREINS
LEIPZIG



INHALT DES 53. BANDES



Berichte aus dem Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseum:



Buchgewerbliche Rundschau:

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge:



Die schönen Bücher des Jahres:







WILHELM GIESE: DER LANDSTURM IST EINGEZOGEN

AUS DEM KALENDER: KUNST UND LEBEN 1916
VERLAG VON FRITZ HEYDER, BERLIN-ZEHLENDORF





ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

53. BAND | JANUAR–FEBRUAR 1916 | HEFT 1/2

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden in Monat Februar 1916 aufgenommen:

a) als Einzelmitglieder:

1. *A. Backhausen*, Buchdruckereibesitzer, *Horsens*.
2. *Ottomar Bamberg*, i. Fa. Jg. v. Kleinmayr & Fed. Bamberg, *Laibach*.
3. *Otto Bolza*, Vorstandsmitglied der Firma F. A. Günther & Sohn A.-G., *Berlin*.
4. *Erich Freyer*, Verlagsleiter der Lese Verlag G. m. b. H., *Stuttgart*.
5. *Carl G. Fromme*, i. Fa. Buchdruckerei und Verlagsbuchhandlung Carl Fromme G. m. b. H., *Wien*.
6. *Adolf Gässler*, i. Fa. A. Gässler & Co., Chemigraphische Kunstanstalt G. m. b. H., *München*.
7. *W. Girardet* jun., i. Fa. W. Girardet, Buchdruckerei und Verlag, *Essen a. Ruhr*.
8. *Paul Graupe*, Antiquariat, *Berlin*.
9. *Walter Grützmacher*, i. Fa. Walter Grützmacher, Graphische Kunstanstalt, *Berlin*.
10. *Ludwig Halbach*, i. Fa. Buchgewerbe Halbach, *Hoerde i. Westf*.
11. *Edgar Hanfstaengl*, i. Fa. Franz Hanfstaengl, Kgl. Bayr. Hofkunstanstalt, *München*.
12. *Richard Hofer*, i. Fa. Gebr. Hofer, Buchdruckerei, *Saarbrücken*.
13. *A. Hofmann*, Direktor der Badenia A.-G. für Verlag und Druckerei, *Karlsruhe i. B*.
14. *Edgar Holstein*, i. Fa. J. P. Peter, Buchdruckerei und Verlag, *Rothenburg o. d. Tauber*.
15. *Rob. Katzschmann*, i. H. Breitkopf & Härtel, *Leipzig*.
16. Dr. *Ferd. Edler von Kleinmayr*, i. Fa. Ferd. v. Kleinmayr, Buchhandlung, *Klagenfurt*.
17. *August Köhler*, i. Fa. Vaterländische Verlags- und Kunstanstalt Abt. III, *Berlin*.
18. *Gerhard Langner*, Prokurist der Akademischen Buchhandlung Rassmann, *Jena*.
19. Professor Dr. *Jakob Friedrich Meißner*, i. Fa. Fachpresse Verlagsgesellschaft m. b. H., *Heidelberg*.
20. Professor *Math. Molitor*, *Leipzig-Plagwitz*.
21. Kommerzienrat *Hermann Naumann*, i. Fa. Farbenfabrik Fischer, Naumann & Co., *Ilmenau*.
22. *Adolf Oeleker*, i. Fa. Brandt & Co., Gravieranstalt, *Leipzig*.
23. Dr. jur. et rer. pol. *Gisbert Freiherr von der Osten gen. Sacken*, i. Fa. J. W. Zanders, *Berg. Gladbach*.
24. *Herm. Rauch*, Buchdruckerei u. Verlag, *Wiesbaden*.
25. *Curt Raue*, Buchdruckereibeamter der Firma Breitkopf & Härtel, *Leipzig*.
26. *Wilh. Reimann*, i. Fa. Reimann & Co., Verlag und Buchdruckerei, *Hamm i. W*.
27. Kais. Rat *Albert Reinhard*, Direktor der Firma „Leykam“ Druckerei und Verlags-A.-G., *Graz*.
28. *Ludwig Reiser*, i. Fa. Ulmer Zeitung A.-G., *Ulm a. D*.
29. *Carl Schöpping*, i. Fa. J. Lindauer'sche Universitäts-Buchhandlung, *München*.
30. *F. W. Siebert*, Buch- und Steindruckerei, *Memel*.
31. *W. Siegfried*, i. Fa. Zander & Co., Buch- und Steindruckerei, *Erfurt*.
32. *Leonhard Sperling*, i. Fa. L. Sperling & Co., Buchdruckerei, *Magdeburg*.
33. *Städtische Handwerkerschule, Kiel*.
34. *Carlos Tips*, akademischer Kunstmaler und Graphiker, *Karlsruhe i. B*.
35. *Robert Wolff*, i. Fa. Gebrüder Wolff, Buchdruckerei und Papierwarenfabrik, *Dortmund*.
36. *Martin Wolff-Röder*, i. Fa. C. G. Röder G. m. b. H., *Leipzig*.
37. *A. Wyneken*, Chefredakteur der Königsberger Allgemeinen Zeitung und Verlagsdruckerei G.m.b.H., *Königsberg i. Pr*.
38. *Olga Zanders*, i. Fa. J. W. Zanders, Papierfabrik, *Berg. Gladbach*.
39. *Ernst Zink*, i. Fa. Grauert & Zink, Kunstverlag, *Berlin*.

b) als korporatives Mitglied:

Verein zur Förderung der Gutenbergstube, Bern.

Leipzig, im Februar 1916

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Max Fiedler, Verwaltungsdirektor



Zweitausend Jahre Zeitungsgeschichte

Von VIKTOR RITTER VON KLARWILL, Wien

DIE Fahnen und Flaggen in der Leipziger Ausstellung für Buchgewerbe wehten von Halbmast, als der in den folgenden Blättern enthaltene kurze Abriß der Zeitungsgeschichte den Ausstellungsbesuchern an einem Juliabend des Jahres 1914 zum ersten Male vorgelesen wurde.

Die Tat von Serajewo war geschehen und was seither über die Welt gekommen ist, erleben wir noch heute mit Stolz und Hoffen, in die sich aber auch die Trauer darüber mengt, daß die großen Zusammenhänge der Menschheit für das jetzt lebende Geschlecht nicht mehr wieder in der früheren Geschlossenheit auferstehen werden, wie vor dem Kriege; die „Bugra" war wohl auf Jahrzehnte hinaus die letzte Völkerschau auf deutschem Boden.

Die beiden Kaiserstaaten werden sich in dieses Los leichter fügen, als ihre jetzigen Feinde, denn Deutschland und das zu seinem Bildungskreis gehörende Donaureich waren immer die Spendenden, nicht die Nehmenden, und aus dem Undank der Empfangenden entsprang wohl der Haß und der Neid, gegen den wir jetzt zu kämpfen haben.

Die militärische und wirtschaftliche Rüstung der beiden Staaten waren lückenlos, das haben die Gegner erfahren; die papierene Rüstung aber — der deutsche und österreichische Pressedienst im Ausland war nach übereinstimmender Ansicht weit hinter den Bedürfnissen zurück.

Dieser Aufsatz wurde zu einer Zeit geschrieben, wo der Weltkrieg für jeden, der sehen und hören konnte, eine Gewißheit war, und es sei hier schon auf jene Stelle in der Besprechung der deutschen Preßverhältnisse hingewiesen, wo die Ausdehnung des deutschen Kabelnetzes dringendst befürwortet wird. Wie richtig dieser Hinweis war, haben wir inzwischen verstehen gelernt. Glücklicherweise macht das Schwert einmal gut, was die Feder im Frieden versäumt hat.

Es wird die Aufgabe der kommenden Friedensjahre sein, im Ausland das rechte Verständnis für die verbündeten und siegreichen Kaiserstaaten zu erwecken.



Abbildung 1. Alte Wiener Karikatur eines übereifrigen Zeitungslesers

Graphische Übersicht über die Verbreitung der landwirtschaftlichen Presse

Tableau graphique de la diffusion de la Presse Agricole.

1	TÜRKEI
2	ZENTAL-AMERICA
2	GRIECHENLAND
6	CUBA
6	SERBIEN
7	BULGARIEN
7	RUMÄNIEN
7	SÜD-AMERICA
8	PORTUGAL
10	FINNLAND
14	JAPAN
16	AFRICA
24	NORWEGEN
32	INDIEN
33	CANADA
43	SCHWEDEN
52	SPANIEN
59	DÄNEMARK
73	UNGARN
80	HOLLAND
82	SCHWEIZ
101	AUSTRALIEN
143	RUSSLAND
190	BELGIEN
203	ITALIEN
313	ENGLAND
373	OESTERREICH
591	DEUTSCHLAND
745	FRANKREICH
899	VER. STAATEN von AMERICA

OBSERVER

Abbildung 2. Die Verbreitung der landwirtschaftlichen Presse

Mit einigen Millionen jährlich wäre auf diesem Gebiete in der langen vorhergegangenen ruhigen Zeit unendlich Segensreiches zu schaffen gewesen.

Was die deutsche und österreichische Presse in diesem Krieg für den Geist der Völker geleistet hat, darf ihr nie vergessen werden; kein zages Wort hat sie vernehmen lassen, als eine unerhörte Schar von Feinden über uns hereinbrach. Und als die herrlichsten Siege errungen waren, hat diese selbe Presse in all ihrem Jubel kaum einen der haßerfüllten Töne angeschlagen, die unsre Gegner mit beispielloser Freigebigkeit für uns tagtäglich finden.

Wie alt auch dieser gegenwärtig von Menschenblut dampfende Planet sein mag, seitdem er besteht, ist niemals so viel geschmäht und gelogen worden, wie seit dem 1. August 1914. Die Taten der Petersburger Telegraphenagentur, der Reuter, Havas und Stefani sind wohl ein bleibendes Denkmal von unsrer Zeiten Schande. Carlyle hat die Geschichtschreibung ein Destillat aus der Zeitung genannt; wenn einmal spätere Geschlechter das Gebräu dieser vier Firmen vorgesetzt erhalten, so werden sie darüber staunen müssen, wie lange Beine doch die Lüge zu dieser Zeit noch gehabt hat.

Und nun wollen wir uns anschicken, eine Reise zu tun, eine Reise durch den Zeitraum von zwei Jahrtausenden und durch unermeßlich große Gebiete. Auf diese Fahrt soll möglichst wenig Reisegepäck in Form von Zahlen mitgenommen werden, und wir werden nur das Allerwichtigste betrachten, weil es sonst unmöglich ist, in kurzer Zeit auch nur einen flüchtigen Überblick über das alte und neue Preßwesen zu gewinnen. Die Fülle der Gesichte ist zu groß. Auch das Charakterbild der Presse ist von der Parteien Gunst und Haß verwirrt. Eine unerschöpfliche Menge von Lobpreisungen und Schmähungen der Zeitung sind in unsern Zitatenschatz übergegangen, welche beweisen, daß auch die Presse an der Straße ihr Haus gebaut hat. In einer üblen Laune hat einmal Bismarck die Journalisten als Leute bezeichnet, die ihren Beruf verfehlt hätten. Dieses Urteil hat des Reiches erster Kanzler späterhin wohl stark gemildert, und

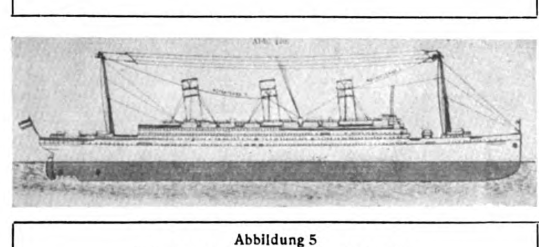


Abbildung 3. Das Atlantische Tageblatt
herausgegeben von der Hamburg-Amerika-Linie



Abbildung 4. Die Ocean-Zeitung
herausgegeben vom Norddeutschen Lloyd

es ist heute unanfechtbar festgestellt, daß er nach seinem Rücktritt vom Amte oft und oft seine Stimme in den „Hamburger Nachrichten“ ertönen ließ, und welcher Meister er in der Handhabung der Presse war, ist in den „Tagebuchblättern“ von Moritz Busch sehr lehrreich nachzulesen. Das Wort Kaiser Wilhelms von den kommandierenden Generalen, gemünzt auf die amerikanischen Zeitungsleute, ist ja bekannt. Allerdings ist hierzulande der Unterschied zwischen einem kommandierenden General und einem Zeitungsmann ein ziemlich gewaltiger. Als Napoleon I. seinen Thron wanken fühlte, entfuhr ihm das Wort von der vierten Großmacht, die gegen ihn im Felde läge; diese Großmacht war ein einzelner Schriftsteller, der Herausgeber des „Rheinischen Merkur“, Josef Görres. In der Edelknabenordnung, welche die Kaiserin Maria Theresia von Österreich für ihren Hof erließ, heißt es: „Bei Tisch wird eine Viertelstunde lang von einem der Sprache kundigen Bedienten die französische oder wällische Zeitung vorgelesen und die gelesenen Nachrichten zum Ausgangspunkt eines in die Politik, Historie, Geographie oder Kriegskunst einschlagenden Diskurses des Hofmeisters mit den älteren Zöglingen gemacht.“ In dem Vorspiel zum „Faust“ läßt Goethe den Theaterdirektor ausrufen: „Und, was das allerschlimmste bleibt, gar mancher kommt vom Lesen der Journale.“ In seinen Maximen und Reflexionen sagt Goethe selbst: „Wenn man einige Monate die Zeitungen nicht gelesen hat und man liest sie alsdann zusammen, so zeigt sich erst, wie viel Zeit man mit diesen Papieren verdirbt.“ Die alte Wiener Karikatur eines übereifrigen Zeitungslesers, des „Zeitungsnarren“ (Abbildung 1) ist wohl im Sinne Goethes gewesen. Ursprünglich verstand man unter dem Worte „Zeitung“ eine Nachricht. Man dachte dabei nicht an die Zeitung in ihrer heutigen Form. Jetzt sind freilich die Zeitungen über das bloße Vermitteln von Nachrichten weit hinausgewachsen, aber das alte Wort ist geblieben. Eine Erklärung des Begriffes „Zeitung“ zu geben, ist eigentlich unnötig. Die Zeitung ist jedem bekannt, und es dürfte genügen, die folgende kurze Definition zu wiederholen, welche Dr. Brunhuber, ein in China ums Leben gekommener Journalist, gegeben hat: „Zeitung im weiteren Sinne ist jede, in gewissen Zeitabständen erscheinende, einem individuell nicht bestimmten Personenkreise zugängliche Veröffentlichung mit zeitgemäßem Inhalt.“ Ungemein häufig wird die Frage gestellt, wie viele Zeitungen es eigentlich auf Erden gebe. Diese Frage ist nicht leicht zu beantworten, denn gerade hier versagt die Statistik, die neugierigste aller Wissenschaften. Es herrscht ein großes Werden und Vergehen in der Zeitungswelt, und eine heute mühsam als richtig festgesetzte Zahl ist morgen jedenfalls schon falsch. Man ist dahin übereingekommen, die Zahl der jetzt auf Erden überhaupt erscheinenden periodischen Druckschriften auf ungefähr 85000 zu schätzen, und kein Gebiet menschlicher Tätigkeit fehlt hierin. Ein Jahresabonnement auf die in deutscher Sprache erscheinenden Zeitschriften, das sind die nicht täglichen Publikationen, würde ungefähr mindestens 50000 Mark ausmachen: es wäre dies also ein Vergnügen, welches sich nur ein Millionär leisten könnte. Es ist sicher, daß jede Woche eines Jahres die Gründung mehrerer Zeitungen und Zeitschriften sieht. Die papierene Flut steigt und steigt ins Ungeheuere (Abbildung 2). Die landwirtschaftliche Presse allein ist nach mühsamer, jedenfalls unvollständiger Zählung auf ungefähr 4400 Einzelerscheinungen geschätzt worden, und diese Zahl ist sicher zu niedrig gegriffen. Dabei steigt der Bedarf an Zeitungen täglich. Selbst auf dem Ozean erscheinen jetzt Zeitungen. Wir können ohne diese treue Gefährtin nicht mehr sein, und auf den großen Ozeandampfern, besonders auf den Europa-Amerika-Linien, bestehen Zeitungsdruckereien. Wir zeigen hier das von der Hamburg-Amerika-Linie herausgegebene „Atlantische Tageblatt“ (Abbildungen 3, 4, 5). Auch der Norddeutsche Lloyd ist Herausgeber eines auf dem Meere erscheinenden täglichen Blattes, und die drahtlose Telegraphie ermöglicht es, daß die frühere völlige Isolierung der schwimmenden Wunderbauten heute überwunden ist. Einzelne amerikanische Eisenbahnunternehmungen rüsten für Fernzüge Zeitungsdruckereien in ihren Waggons aus, welche die durch den Telegraphen erlangten Nachrichten sofort in Form von Zeitungen weiterverarbeiten (Abbildung 7). Nicht nur an Zahl, sondern



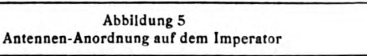


Abbildung 5
Antennen-Anordnung auf dem Imperator

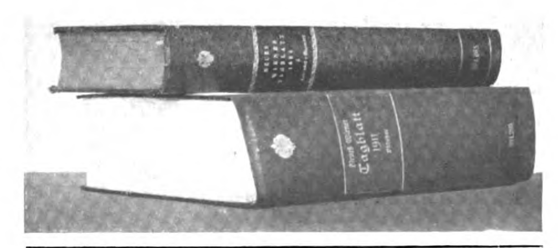


Abbildung 6. Das Neue Wiener Tagblatt
oben November und Dezember 1886, unten November 1911

auch an Umfang hat das Zeitungswesen ein ungeheueres Wachstum aufzuweisen. Dies ist eine wahre Kalamität für jene Anstalten geworden, welche die Zeitungen aufbewahren müssen: für die öffentlichen Bibliotheken. Der Ruf nach Schaffung eigener Zeitungsbibliotheken wird immer lauter und immer dringlicher. Die Stadt Paris und die französische Regierung haben erst kürzlich beschlossen, eine solche reine Zeitungsbibliothek zu erbauen, und in Deutschland ist besonders Professor Dr. Spahn in Straßburg unermüdlich für diese Idee tätig. Es ist höchste Zeit, hier einen Entschluß zu fassen, wenn nicht in sehr absehbarer Zeit die Bibliotheken am Ende ihrer Fassungskraft angelangt sein sollen. Abbildung 6 gibt ein Beispiel für das eben Gesagte. Der untere Band zeigt das „Neue Wiener Tagblatt" im November 1911, der obere schmächtige Band enthält die Monate November *und* Dezember des gleichen Blattes vom Jahre 1886; dabei ist zu bemerken, daß gerade der Monat Dezember infolge der Weihnachtszeit die umfangreichsten Blätter zu bringen pflegt. Es wäre verfehlt, die Zeitung und die öffentliche Meinung zu verwechseln; die Zeitung hat natürlich den größten Einfluß auf die öffentliche Meinung, sie weckt sie oft, unterliegt aber auch sehr stark ihrem Einfluß. Allerdings wird die öffentliche Meinung meist erst durch die Zeitung kundgetan. Aber man überschätzt gerade in politischen Dingen sehr oft die Macht der Presse. Denn in nicht ausschließlich parlamentarisch regierten Ländern, wie dies z. B. Frankreich und England sind, verhallt oft die Sprache der Zeitung wirkungslos. Dies zeigte sich in Deutschland besonders deutlich während des Burenkrieges, als stürmisch gefordert wurde, daß der Kaiser den Präsidenten Krüger empfangen möge; es geschah leider nicht, obwohl die öffentliche Meinung und mit ihr fast die ganze Presse den Wunsch laut äußerte. Die Zeitung sorgt für Verbreitung und Popularisierung einer Unzahl von Erscheinungen auf allen Gebieten der Politik, Wissenschaft, Technik und Kunst. Unser ganzes politisches, soziales und wirtschaftliches Leben beruht eben heute auf Massenwirkung. Erst seit der Demokratisierung der Gesellschaft haben die Zeitungen ihre heutige Gestalt und ihren großen Einfluß gewonnen. Das Wort von der Verelendung der Massen ist wohl ein wirksames Schlagwort, aber falsch; im Gegenteil, die Lebenshaltung der großen Masse wird eine immer bessere, ihre Kaufkraft, ihr Bildungsbedürfnis wird immer größer und erst der gehobene Wohlstand der breiten Schichten hat die ungeheuere Verbreitung der Zeitung ermöglicht, denn früher war die Zeitung ein Luxus, so wie sie dies heute noch in manchen Ländern ist. Wäre diese abgegriffene Behauptung richtig, so könnte ein sächsisches Provinzblatt in wenigen Jahren nicht eine solche Steigerung seines Leserkreises aufweisen, wie sie sich in Abbildung 8 verfolgen läßt. Das Maschinenzeitalter hat dies bewirkt, und die moderne Zeitung ist ein Kind der Maschine. Der Riesenbetrieb der modernen Zeitung ist ein Produkt der neuen Zeit. Niemals war das Wort vom papierenen Säkulum berechtigter als heute, und jede große Zeitung, welcher Partei sie immer dienen mag, ist ein wirtschaftliches, ein großkapitalistisches Unternehmen mit allen seinen Vorzügen und Nachteilen; erst kürzlich, als sich der Besitzwechsel im Verlage Scherl vollzog, haben auch die Nichteingeweihten erfahren, welche Summen in einem großen Zeitungsbetriebe stecken (Abbildung 9). Als Vermittlerin tiefgehender Bildung kann man die Tageszeitung zwar nicht bezeichnen, aber sie ist für viele Millionen von Menschen nach beendeter Schulzeit überhaupt noch der einzige erschwingliche Lesestoff und sie ermöglicht die Teilnahme an den Gütern des Fortschrittes, sie ist das Fenster, durch welches es sich so leicht in das Treiben der Welt hineinsehen läßt. Ihr hoher Wert, nicht nur als Bildungsmittel, hat ihr auch an Orte Zutritt verschafft, über deren Tor die bekannten Worte stehen könnten: „Laßt alle Hoffnung fahren, ihr, die ihr hier eintretet!" Die Zeitung der

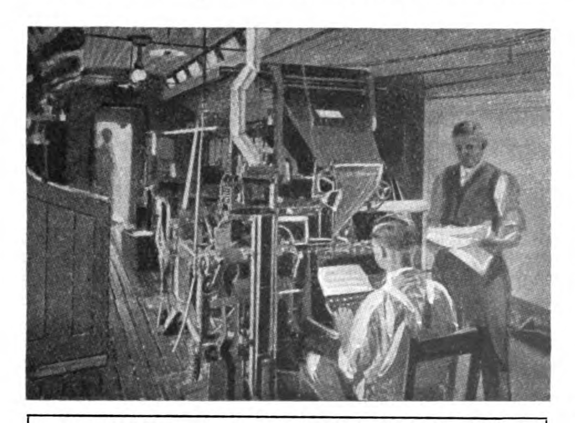


Abbildung 7. Zeitungsdruckerei in einem amerikanischen Eisenbahnzuge

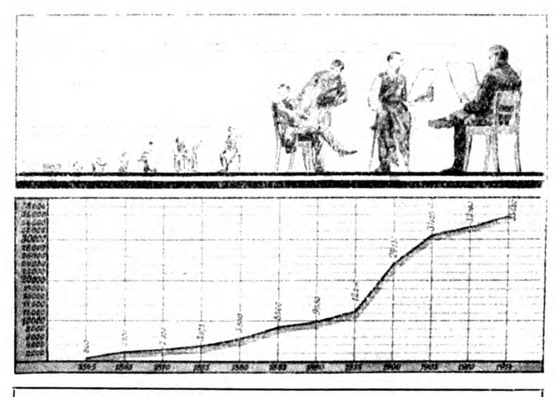


Abbildung 8. Das Wachstum einer deutschen Provinzzeitung

Irrenpflegeanstalt von Mauer-Oehling in Niederösterreich enthält in jeder Nummer Beiträge, welche von den Pfleglingen des Hauses nicht nur verfaßt, sondern auch gesetzt und gedruckt werden. Das Blatt erscheint jetzt im achten Jahrgang und erweist dadurch den Nutzen dieser journalistischen Beschäftigungstherapie (Abbildung 10). Das Blatt Star of Hope hat einen noch traurigeren Ursprungsort. Es stammt aus dem Sing-Sing-Gefängnis des Staates Neuyork. Auch hier liegt seine Herstellung in den Händen der Insassen dieses traurigen Hauses (Abbildung 11). Eine erschütterndere Lektüre als die der beiden Zeitungen läßt sich nicht leicht denken. Die in Abbildung 12 gezeigte Zeitung mutet uns schon ganz anders an: die Zeitung als Trost in der Einsamkeit. Die in Spandau kriegsgefangen gewesenen französischen Soldaten gaben sie dort während der Jahre 1870/71 heraus, und Spandau muß ein recht fröhliches Gefängnis gewesen sein. Als die deutschen Truppen unter Waldersee in China waren, empfand man auch dort das Bedürfnis nach Schaffung einer Soldatenzeitung, welche zum Teil als Belehrungsmittel, zum Teil als Unterhaltungsorgan zu dienen hatte. Es war die „Brigade"-, später „Detachements-Zeitung", von der ungefähr sechs Jahrgänge erschienen sind (Abbildung 13). Diese Soldatenzeitung hat im Weltkrieg zahlreiche Nachahmung gefunden, z. B. „Die Liller Kriegszeitung", „Der Landsturm", die vom Landesverteidigungs-Kommando in Tirol herausgegebene „Tiroler Soldatenzeitung" und der „Przemysler Festungsbote", welcher von der Przemysler Garnison glorreichen Angedenkens fast bis zum Schluß der zweiten Belagerung herausgegeben wurde, und andre mehr.

Die deutsche Heeresleitung hat in allen von deutschen Truppen besetzten feindlichen Landesteilen mit dankenswerter Schnelligkeit deutsche Zeitungen geschaffen, die eine wahre Wohltat für die am Feinde stehenden Heere geworden sind.

In England und in den Vereinigten Staaten geben fast alle höheren Schulen ihre eigenen Zeitungen heraus. Man hat mit dieser Einrichtung die besten Erfahrungen gemacht, und selbst ganz kleine Institute verfügen über ihre eigene Zeitschrift. Der fröhliche Geist des angelsächsischen Schulwesens und seiner regen Sportbetätigung spiegelt sich in diesen Blättern. Es finden sich auch Zeitungen, welche nur zu gewissen

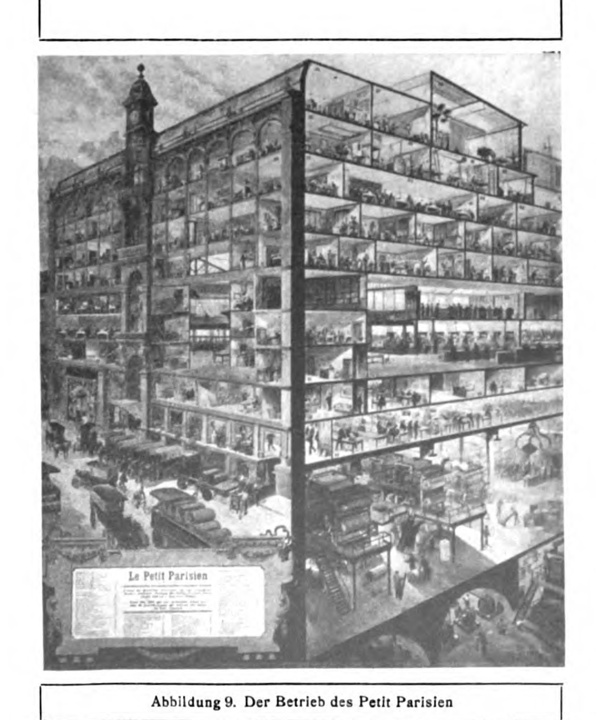


Abbildung 9. Der Betrieb des Petit Parisien



Jubiläums-Nummer.

Mauer-Oehlinger

Anstalts-Zeitung.

Nr. 70. | Mauer Oehling, | Juli 1912. | 6. Jahrgang.

Zum zehnjährigen Anstaltsjubiläum.

Abbildung 10. Mauer-Oehlinger Anstalts-Zeitung

Jahreszeiten erscheinen, wie z. B. „Der Saumarkt“ (Abbildung 14). Wenn das bunte Volk der Hopfenzupfer sich zu seiner kurzen Tätigkeit vereinigt, erscheint auch das ihnen gewidmete Blatt, und sein Inhalt muß den Walzenbrüdern zusagen, denn es erscheint alljährlich während der Hopfenernte. Was die Zeitung im Betriebe der Volkswirtschaft bedeutet, ist ja allbekannt. Die Zeitung erst hat die ungeheuere Arbeitsteilung, welche das wirtschaftliche Leben um so vieles sicherer gemacht hat, ermöglicht. Die Handelsnachrichten der Zeitungen bilden heute die unentbehrliche Grundlage unzähliger größter Betriebe, und sie erst ermöglichen die regelmäßige und sichere Versorgung der Völker mit den wichtigsten Lebensmitteln und Rohstoffen. Die Zeitung ist der größte und freieste Tummelplatz für den Kampf der Geister, und der Beruf des Journalisten ist mindestens so wichtig wie der des Staatsmannes, der Hochschullehrer oder Geistlichen. Da spricht ein Mann, ungenannt und unbekannt, zu Hunderttausenden von Lesern; er erhebt seine Stimme auf Grund des Rechtes, das er sich selber nimmt, ohne erst einer amtlichen Bestallung zu bedürfen; welches Wissen, welche Erfahrung, welcher Takt und welches Verantwortungsgefühl gehören dazu, wie lange und hart ist oft der Weg vom Kopfe bis zur Feder, wenn irgendein großes Ereignis die Massen bewegt; wie schwer ist das Amt jenes Mannes, der da in schicksalsschwerer Stunde das richtige Wort finden muß, die Massen zu entflammen, zu zügeln oder sie zu trösten. Gewiß reibt manches Talent sich auf in der täglichen Kleinarbeit für die Zeitung; aber wie vielen Talenten ist erst der Weg frei gemacht worden durch die Zeitung, und es sei auch hier ganz laut gesagt: wie viele Größen verdanken ihr Sein der Zeitung, auf die sie, einmal auf der Höhe, mit geringschätzigem Blick herunterschauen. Millionen von Menschen schulden das wenige Licht, das in ihr mühseliges und beladenes Dasein fällt, dem bißchen Druckerschwärze auf Holzpapier und wie viele leben heute von der Zeitung. In den Vereinigten Staaten allein sind es mindestens zwei Millionen. Die Zeitung als Arbeitsmarkt ist viel wichtiger und wirksamer als alle jene Einrichtungen, welche von Staaten und Gemeinden zum Zwecke der Arbeitsvermittlung geschaffen wurden; welche Mittel müßten da zu Gebote stehen, wenn sie auch nur entfernt an das heranreichen wollten, was eine täglich erscheinende Zeitung mit mehreren hunderttausend Lesern auf diesem Gebiete leistet. Über die Heiratsannonce ist vor einigen Jahren ein recht gutes Buch erschienen und heute, wo die Frage der Entvölkerung eine angeblich so brennende geworden ist, wird vielleicht noch angeregt werden, daß Heiratsannoncen auf Staatskosten gedruckt werden mögen. Wenn eines schönen Tages das Erscheinen der Zeitungen aufhörte, so träte eine Stockung sondergleichen in unserm Kulturleben ein, und ein kurzer Buchdruckerstreik in den österreichischen Provinzstädten hat in den ersten Monaten des Jahres 1914 ganz kuriose Ergebnisse gezeitigt. Die moderne Wissenschaft, die sich sonst in Kleinarbeit nicht genug tun kann, beschäftigt sich merkwürdigerweise recht wenig mit der Zeitung. An keiner deutschen Universität besteht jetzt eine Lehrkanzel für Zeitungswesen, nur die Handelshochschulen widmen dem Journalismus einige Aufmerksamkeit. Von der Größe des Apparates, der da still sein Tagewerk verrichtet, hat der gewöhnliche Zeitungsleser nicht die geringste Ahnung. Der Abonnent ist — so eigentümlich es klingen mag — ein notwendiges Übel für die Zeitung, denn fast die gesamten Betriebskosten hat die Anzeige zu decken. Der Abonnent, der da vielleicht sich einbilden mag, daß gerade von seinem Abonnementsgelde sich der Zeitungsmann einen recht fröhlichen Tag bereite, erhält bei größeren Blättern alltäglich ein Geschenk an reinem Papierwert, das den Abonnementspreis bei weitem übersteigt. Auf der Wiener Weltausstellung des Jahres 1873 veröffentlichte



Abbildung 11
Die Zeitung des Sing-Sing-Gefängnisses

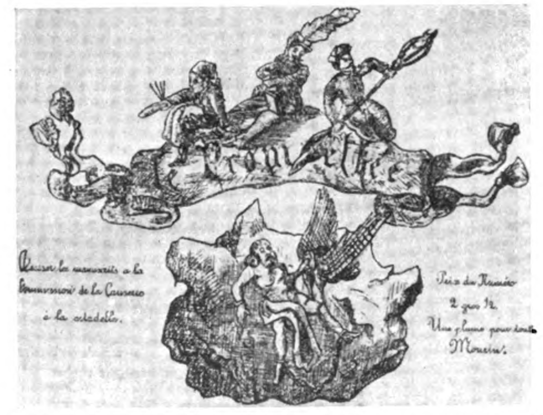
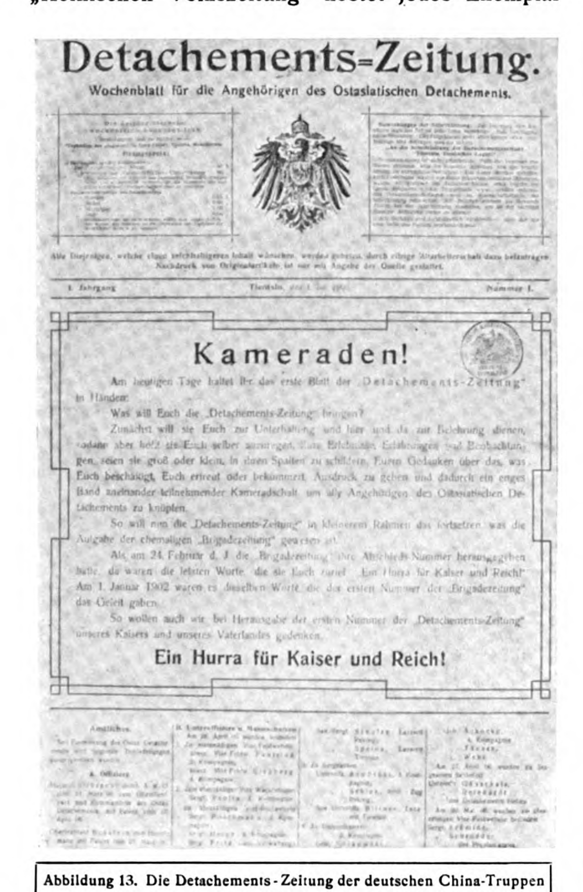


Abbildung 12
Das Blatt der französischen Kriegsgefangenen in Spandau 1870/1871

die Wiener „Neue Freie Presse“ eine Statistik, welche diese Behauptung zahlenmäßig bewies. Damals schon, nur neun Jahre nach Gründung des Blattes, betrug der jährliche Aufwand fast zwei Millionen Mark. Die reinen Erzeugungskosten per Exemplar beliefen sich auf 50 Mark jährlich, während die Abonnenten nur 30 Mark zu entrichten hatten; die Differenz von 20 Mark mußte durch das Erträgnis der Anzeigen hereingebracht werden. Eine im Jahre 1900 veröffentlichte Broschüre der „Münchner Neuesten Nachrichten“ erbringt denselben Beweis. Der Tagesaufwand für den Betrieb des Blattes betrug damals 4700 Mark. Die Abonnementsgelder brachten bei einer täglichen Auflage von 95000 Exemplaren 238000 Mark im Vierteljahr. Der Abonnent, das Hätschelkind, das über sein Leibblatt täglich ein- bis zweimal schimpfen können will, zahlte in diesem Falle 35,7 Prozent der Erzeugungskosten. Das war vor 14, bzw. 41 Jahren. Inzwischen ist es noch weit anders geworden. Beim „Hamburger Fremdenblatt“ beträgt die Kostenrechnung für den redaktionellen Teil M 9.48 per Exemplar, der Abonnementspreis dagegen nur 6 Mark. Bei der „Kölnischen Volkszeitung“ kostet jedes Exemplar dem Verlag M 9.60, er bekommt aber nur 6 Mark dafür. Es ist selbstverständlich, daß sich der heutige Zeitungsbetrieb alle Fortschritte der Technik zunutze macht und ein Blick in eine alte Buchdruckerwerkstätte (Abbildung 15) zeigt, wie herrlich weit wir es auch auf diesem Gebiete gebracht haben. Zwischen einer modernen Zeitungsdruckmaschine mit ihrer geradezu unheimlichen Leistungsfähigkeit (Abbildung 16) und der alten ehrwürdigen Druckerpresse vergangener Zeiten ist der gleiche Unterschied wie zwischen einem modernen Riesengeschütz und einer alten Donnerbüchse. Auch da bringt jeder Tag Neues, und wenn nicht die Zeichen der Zeit trügen, ist der nächste Schritt in der Vervollkommnung der Zeitung das illustrierte Tagesblatt. Das sogenannte Tiefdruckverfahren ermöglicht jetzt schon die Wiedergabe von Photographien auf gewöhnlichem Zeitungspapier in einer ungeahnten Vollendung und das Telegraphieren von Bildern ist ja bereits über das Versuchsstadium weit hinaus.

Wir haben früher die Frage nach der Zahl der Zeitungen zu beantworten gesucht und wollen jetzt das Alter der Nachrichtenverbreitung durch jenes



Detachements-Zeitung.

Wochenblatt für die Angehörigen des Ostasiatischen Detachements.

Kameraden!

Am heutigen Tage haltet Ihr das erste Blatt der „Detachements-Zeitung“ in Händen.

Was will Euch die „Detachements-Zeitung“ bringen?

Zunächst will sie Euch zur Unterhaltung und hier und da zur Belehrung dienen, sodann aber hofft sie Euch selber anzuregen, Eure Erlebnisse, Erfahrungen und Beobachtungen, seien sie groß oder klein, in ihren Spalten zu schildern, Euren Gedanken über das, was Euch beschäftigt, Euch erfreut oder bekümmert, Ausdruck zu geben und dadurch ein enges Band aneinander teilnehmender Kameradschaft um alle Angehörigen des Ostasiatischen Detachements zu knüpfen.

So will nun die „Detachements-Zeitung“ in kleinerem Rahmen das fortsetzen, was die Aufgabe der ehemaligen „Brigadezeitung“ gewesen ist.

Als am 24. Februar d. J. die „Brigadezeitung“ ihre Abschieds-Nummer herausgegeben hatte, da waren die letzten Worte, die sie Euch zurief: „Ein Hurra für Kaiser und Reich!“ Am 1. Januar 1902 waren es dieselben Worte, die der ersten Nummer der „Brigadezeitung“ das Geleit gaben.

So wollen auch wir bei Herausgabe der ersten Nummer der „Detachements-Zeitung“ unseres Kaisers und unseres Vaterlandes gedenken.

Ein Hurra für Kaiser und Reich!

Abbildung 13. Die Detachements-Zeitung der deutschen China-Truppen



10 PFG. 10 PFG.

Der Saumarkt

1913 Herausgeber und Redakteur: Rudolf Fuchs in Spalt. 1913

Organ für ungebundenes Menschentum und sonstige Individualitäten.

Den Hopfenzupfern des Spalter Gebietes gewidmet.

Motto:

Saumarkt 1913.

Hurra!

Abbildung 14. Das Blatt der Hopfenzupfer



Abbildung 15. Buchdruckerwerkstätte im 16. Jahrhundert

Abbildung 16. Moderne Zeitungsdruckmaschine

Hilfsmittel studieren, die wir als Zeitung bezeichnen. Die Zeitung hat eine Ahnenreihe, zu der sie sich stolz bekennen darf, und unter ihren Mitarbeitern finden wir die Größten und Besten aller Zeiten. Kaiser und Könige haben selbst zur Feder gegriffen, weil sie die Wichtigkeit und die Macht der Presse erkannten, ja sie tun es vielleicht heute noch eifriger als früher. Peter der Große, der Rußland der westlichen Kultur erschloß, betätigte sich direkt als Zeitungsgründer, indem er die erste russische Zeitung erscheinen ließ und die russische Akademie der Wissenschaften mit der Herausgabe der jetzt erst eingestellten „St. Petersburger Zeitung“ betraute (Abbildung 17). Auf festem historischen Boden steht die Geschichte der Zeitung seit zwei Jahrtausenden. Wir wollen nicht untersuchen, ob nicht die Pyramiden und die Obelisken Ägyptens im gewissen Sinne auch Zeitungen sind; wenn man die dort überlieferten Nachrichten als Dokumente ihrer Zeit betrachtet, so ist diese Hypothese vielleicht nicht einmal so unwahrscheinlich. Dann muß



St. Petersburgische Zeitung.

No. 38.

Dienstags den 13. May. 1729.

Benevento vom 12. April Nachdem der Pabst heute vor 8 Tagen glücklich allhier angekommen, so befindet sich derselbe wiederum in ziemlichen Gesundheits-Zustande Se. Heiligkeit verrichten alle Geistliche Functionen, so wie dieselbe in Dero ehmahligen Ertz Bischöfflichen Stande allhier zu thun gewohnt waren, und haben noch vergestern als am Palm Sonntage 3 von einer Mutter gebohrne Kinder der Christl. Kirche durch die Hl. Taufe einverleibet; dabey sie denen armen Eltern derselben etwas Geld zu reichen befohlen haben. An statt des verstorbenen Herrn Pittoni haben Ihre Heiligkeit den Cardinal Fini zu Dero Auditorn ernennet.

Rom vom 16 April. Gestern passirte ein Courier aus Franckreich hierdurch zu Sr. Päbstl. Heiligkeit nach Benevento, um von Denenselben die Dispensation wegen der bevorstehenden Vermählung des Hertzogs von Orleans mit einer Printzeßin von Lothringen zu erhalten.

P p Der



Abbildung17. Die St. Petersburger Zeitung, seit Kriegsbeginn eingestellt

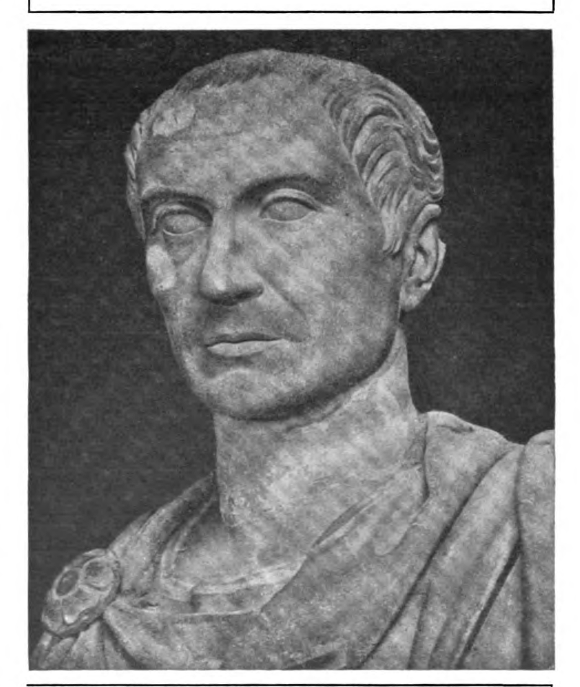


Abbildung 18. Julius Cäsar

sich der alte Homer auch die Bezeichnung als ältester Kriegsberichterstatter gefallen lassen. Eine wirkliche Zeitung im heutigen Sinne schuf Julius Cäsar im Jahre 59 vor Christus (Abbildung 18). Gleich nach seinem Amtsantritt rief er die „Acta publica" ins Leben, einen offiziellen römischen Reichsanzeiger, der regelmäßig erschien und nach dessen Beispiel sich eine Reihe von nichtamtlichen Publikationen bildete, von denen unter verschiedenen Namen die Kunde auf uns gekommen ist. Der römische Staatsanzeiger hat ungefähr sechs Jahrhunderte bestanden, und es bildete sich während der römischen Kaiserzeit geradezu ein Zeitungsmonopol heraus. Es ist leider sowohl von dem römischen Staatsanzeiger als auch von den zahlreichen sonstigen Zeitungen des alten Rom kein Exemplar erhalten. Wir wissen nur aus einer Unzahl von Stellen der römischen Schriftsteller, daß die römischen Zeitungen sich hauptsächlich mit der Wiedergabe von Tagesneuigkeiten und der Veröffentlichung der Volks- und Senatsbeschlüsse während der republikanischen Zeit befaßten. Als dann später das kaiserliche Monopol und eine ungemein strenge Zensur eingeführt wurde, schwand auch allmählich das Interesse an den Zeitungen. Diese Erscheinung läßt sich jetzt noch verfolgen: man liest die Amtsblätter weil man muß, aber nicht um darin seine eigene Meinung oder die des politischen Gegners zu finden. Über die Vertriebsart und die Redaktion der römischen Zeitungen ist leider fast nichts bekannt. Ungemein intensiv befaßte sich mit ihnen Cicero, der, nach seinen Briefen zu schließen, ein sehr eifriger Zeitungsleser gewesen ist. Als die Völkerwanderung die Kultur des Altertums zertrümmerte, starb auch die römische Zeitung und aus Ost-Rom fehlt jede Kunde von irgendeiner regelmäßigen und gewerbsmäßigen Nachrichtenvermittlung. (Fortsetzung folgt.)

Ludwig Hohlwein

Von G. E. PAZAUREK, Stuttgart

ES ist doch merkwürdig, daß wir nicht damit zufrieden sind, auf den verschiedensten Gebieten ragende Kräfte zu besitzen, sondern in voreiliger Ordnungsliebe und übel angebrachter Einschachtelungssucht endgültige Wertschätzungen aufzustellen belieben, ehe ein Lebenswerk sich dem Abschlusse zuneigt, und eine Größe gegen die andre auszuspielen trachten. Vor rund hundert Jahren war es auch schon so. Goethe lebte noch, und doch stritt man schon lebhaft über die Frage, wer größer wäre, Goethe oder Schiller; und kein Geringerer, als der Weimarer Altmeister selbst fand hier das erlösende Wort, wenn er sich gegen die Müßigkeit einer solchen Streitfrage wandte und erklärte, daß wir Deutsche froh sein können, *beide* die Unsern nennen zu dürfen.

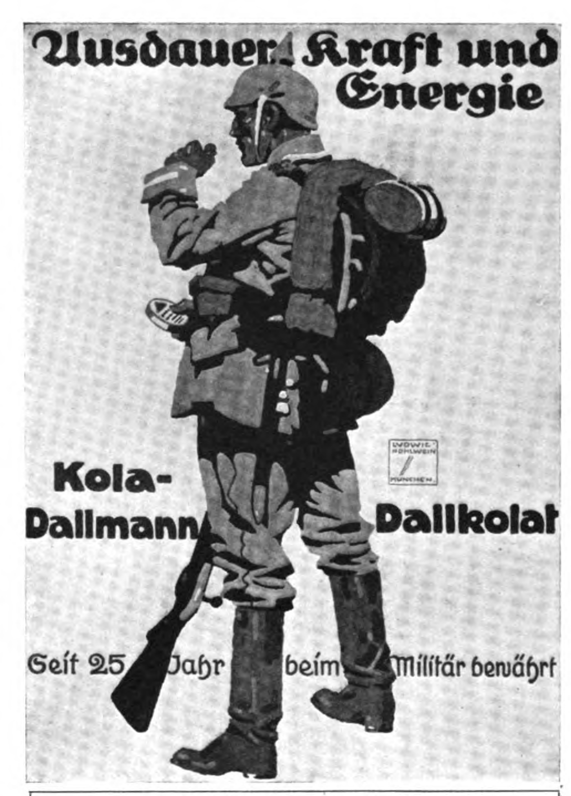
Die klassische Literatur und die moderne Plakatkunst haben nun allerdings verdammt wenig Berührungspunkte; sie sind unvergleichbare Größen. Und doch darf wohl darauf hingewiesen werden, daß die heutige, deutsche Plakatkunst, ähnlich wie die Literatur der klassischen Zeit, von französischen und englischen Anregungen ausgehend, ihre Vorbilder nicht nur längst erreicht, sondern schon bedeutend übertroffen hat, ja jetzt geradezu in der folgerichtigen Durcharbeitung ihrer ästhetischen Forderungen einen einzig dastehenden Gipfelpunkt erklommen hat und zu den wichtigsten und charakteristischsten Äußerungen unsrer Zeit geworden ist, ohne deren genaue Kenntnis spätere Geschlechter das Wesen und die Bestrebungen unsrer Tage gar nicht recht verstehen könnten. Das Plakat des beginnenden 20. Jahrhunderts im ganzen deutschen Sprachgebiet muß geradezu der Ausgangspunkt für die ganze spätere internationale Gebrauchsgraphik werden.

Diese stolze Lage der Verhältnisse verdanken wir dem zielbewußten und unermüdlichen Zusammenarbeiten zahlreicher dabei beteiligter Kräfte: tüchtigen Spezialkünstlern, großzügigen Kunstdruckanstalten, wie dem gesteigerten Qualitätsbedürfnis der Besteller, ganz besonders aber zwei Persönlichkeiten, die diesem Gebiet eine neue Note aufzudrücken verstanden haben, nämlich Ludwig Hohlwein im Süden und Lucian Bernhard im Norden, also dem gebürtigen Süddeutschen (Stuttgarter), der in Berlin richtunggebend geworden ist, und dem heute unter Bajuvaren tätigen Hohlwein, dessen Wiege nördlich der Mainlinie, nämlich in Wiesbaden gestanden hat. Ein nicht uninteressanter Ausgleich!

Gewöhnen wir es uns doch ab, den einen gegen den andern ausspielen zu wollen, freuen wir uns vielmehr aus vollstem Herzen, gerade diese beiden, einander so vorteilhaft ergänzenden Plakatkünstler zu besitzen, den streng sachlichen, kräftig packenden Bernhard, wie den sprudelnden, eleganten Hohlwein. Wer das Wesen dieser beiden führenden Größen auf einen einzigen Blick erkennen will, braucht nur die beiden Plakate miteinander zu vergleichen, die sie für das Berliner Schuhwarenhaus Stiller entworfen haben. Bernhard stellt lediglich einen guten, schwarzen, lila gefütterten Damenschuh auf die graue Fläche, von der sich nur noch der blaue Name „Stiller" abhebt; der Schuh mit seinen flächigen Glanzlichtern und der Schleife wirkt geradezu monumental. Auch Hohlwein beschränkt sich textlich nur auf den Namen „Carl-Stiller-junior", den er unter das Bild setzt; aber in



Druckerei: Fritz Maison, München



Druckerei: Reichhold & Lang, München



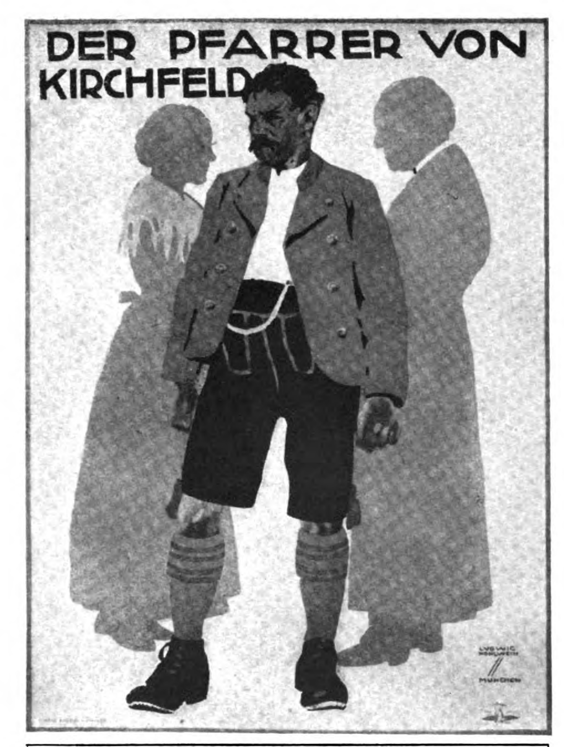
Druckerei: Oscar Consée, München



Druckerei: Fritz Maison, München



Druckerei: König & Ebhardt, Hannover



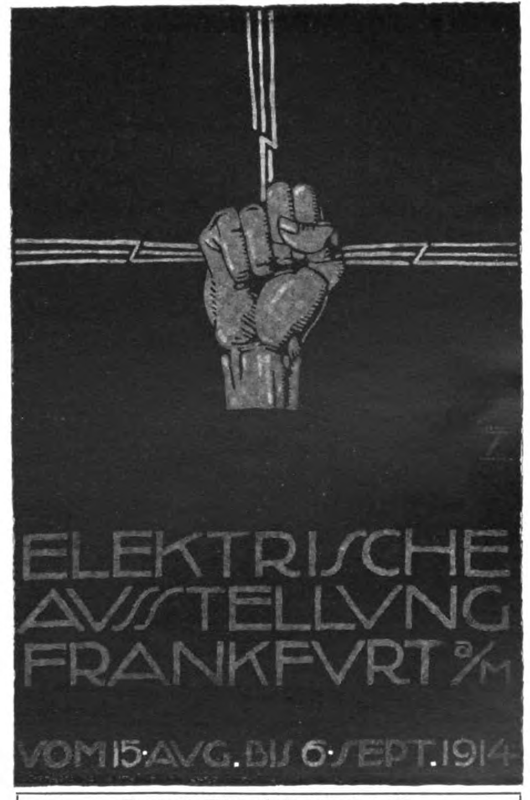
Druckerei: Fritz Maison, München



Druckerei: Iris. Dresden



Vereinigte Druckereien A.-G. Schuh & Cie., München



Druckerei: Wüsten & Co., Frankfurt a. M.

dem weißen Damenschuh auf schwarzem Grunde steckt ein Damenfüßchen mit graublauem Strumpf, und herumliegen wirkungsvolle gelbe Rosen, zwischen die eine Besuchskarte mit Adelskrone gesteckt ist, offenbar von dem Verehrer, der seiner Angebeteten die Blumen zu Füßen gelegt. Ein liebenswürdiger Witz, der sich zu einem ganzen Roman erweitern ließe, gefährlich für eine weniger starke Individualität, die dadurch zu störenden Nebensächlichkeiten verleitet werden könnte; für Hohlwein aber nur ein geistreicher Einfall, der die Plakatwirkung keineswegs beeinträchtigt, sondern nur noch erhöht; der zierliche Schuh ist und bleibt die Hauptsache.

So charakteristisch nun dieses, schon mehrere Jahre alte Plakat aber auch sein möge, erschöpfend für Hohlwein ist es ganz und gar nicht. Einerseits liebt dieser flotte Künstler das sogenannte Sachplakat nicht übermäßig, da er ein viel zu sicherer Maler des Figuralen ist und diese seine Hauptstärke wohl kennt und zu nützen versteht; anderseits ist gerade Hohlwein so fruchtbar und ideenreich, daß er uns in demselben Augenblicke, in dem wir irgendeines seiner köstlichen Kunstblätter — und das sind seine Plakate fast ausnahmslos — als das „beste" zu bezeichnen im Begriffe wären, schon wieder mit einer neuen Arbeit überrascht, die uns die bisherigen Leistungen in ihrer Art noch zu überbieten scheint.





Druckerei: Velhagen & Klasing, Bielefeld



Druckerei: Oscar Consée, München

Es ist wirklich schwer zu sagen, welches Hohlwein-Plakat eigentlich unser Liebling ist. Sind es die prächtigen Adler und Katzenraubtiere des Münchner Zoologischen Gartens, das Nürnberger Zebra mit dem Papagei oder der duftige Starnberger See, sind es die Mittelmeerfahrten des Norddeutschen Lloyd oder die wohlgenährte Züricher Köchin, der großartige schwarze Hund auf grünem Grund (Frankfurter Hundeausstellung 1912) oder die kokette Dortmunder Jungmühle (1913)? Die Flugzeuge, die die Münchner-Frauenkirchen-Türme umkreisen (1913), die behäbige, violette „Kornfranck-Tante" (1913) mit ihrem bunten Umhängetuch, die Faust, die die elektrischen Strahlen bändigt *(Frankfurter Elektr. Ausstellung 1914*, Abbildung Seite 12), der lustige Hundekopf der *„Casanova-Cigaretten" (1914*, Abbildung Seite 12), die Freiburger und Bahlsen-Brezeln (1914), — diese und viele andre sind lauter Volltreffer, jedes davon geeignet, uns nicht nur im höchsten Grade für das betreffende Thema zu erwärmen, sondern geradezu ein Anreiz, Plakate zu sammeln und sie als vollberechtigte graphische Kunstblätter zu würdigen. Waren es früher vorwiegend Anzeigen von Cafés und Bars, von Reit- und Alpensport, von Damen- und Herrenkonfektion aller Art, so wußte unser gewandte Meister sein Gebiet bald so ansehnlich zu erweitern, daß ihm überhaupt kein Feld mehr unerreichbar ist, es handle sich um Grammophone oder Vogelschutz, Strauß-Musikfeste oder Nahrungs- und Genußmittel aller Art, Bücher oder Villenkolonien. Alle hat er mit ausgezeichneten, vornehmen Plakaten von staunenswerter Vielseitigkeit reich beschenkt.

Und doch hat Hohlwein *ein* Feld, das als seine ureigenste Domäne bezeichnet werden kann: die elegante, mondäne Welt in allen ihren bunten Ausstrahlungen, vom vornehmen Menschen beiderlei Geschlechts bis zum rassenreinen Tier. In dieser Sphäre nimmt sein Können den höchsten Schwung an, da kommt ihm nicht leicht ein andrer nahe, nicht nur in Deutschland, sondern weit darüber hinaus, selbst in jenen Gegenden, die sonst mit größerer oder geringerer Berechtigung die „Eleganz" allein gepachtet zu haben und auf die deutschen „Barbaren" von oben herabsehen zu können glauben. Und um den beabsichtigten Effekt voll zu erzielen, hat sich Hohlwein seit ungefähr zwei Jahren eine noch leichtere, gleichsam in musikalischen Stakkato-Andeutungen schwebende Maltechnik zu eigen gemacht, die Kühnheit und Zartheit in origineller Weise vereint. Das entzückende, leicht hingehauchte und doch so überaus effektvolle Plakat für *Gustav Cords Frauen-Mode* (Hannover, König & Ebhardt, Abbildung Seite 12) kann als der Ausgangspunkt dieser zweiten Hohlwein-„Manier" gelten, die französischen „Chic" in echt-deutschen, flächenhaften Plakatstil umsetzt und ältere Beggarstaff-Erinnerungen, die man bei früheren Hohlwein-Figuren, namentlich den von Rennpferden, entdecken könnte, vollständig ausscheidet. In dieser Richtung liegen auch die eigenartigen Varietéplakate für *Kitty Starling* und Peppi Scheurl (1914, Abbildung Seite 13). Leider wurde bisweilen die übermäßige Zartheit auch auf eine schwungvolle, aber zu fadendünne, daher auf die Entfernung wenig einprägsame Schrift ausgedehnt, ein Fehler, den Hohlwein aber selbst bald wieder aufgab, zumal er gerade in der Beschriftung keineswegs auf eine einzige Richtung eingeschworen ist, sondern mit vollstem Recht auch hier für die größte Abwechslung zu sorgen weiß.

Der Schritt vom Zirkus und Varieté zum Kintop ist kein großer und doch für unsre Plakatkunst von der größten Wichtigkeit. Gerade dieses Gebiet, das vielfach durch oft ganz minderwertige englische und französische Erzeugnisse auch bei uns verseucht wurde (was selbst jetzt, während des Krieges noch nicht ganz aufgehört hat!), höchstens mit farbensatten italienischen Gemälden (nicht Plakaten) versorgt wird, beginnt erst jetzt allmählich sich auch für uns zu erschließen. Hohlwein hat nun für eine Wiener Filmgesellschaft in München (1915) einige vorzügliche Blätter geschaffen, wie den *„Pfarrer von Kirchfeld"* (Abbildung Seite 12) mit der urwüchsigen Figur des Anzengruberschen Wurzelsepp, hinter welchem in wirkungsvoller grüner Silhouette der Pfarrer mit der Birkmeier im Gespräch sichtbar wird; ferner *„Frau Gertrud"* (Abbildung Seite 11), wieder ein figurales Trio, in dem wir im Hintergrunde die bekannte Hansi Niese erkennen, dann den „Traum des Reservisten", der sich schwarz vom rosa-purpurnen Hintergrunde einer Ulanenattacke abhebt, oder die prächtige Gestalt von Vollmöllers *Mirakel-Nonne* (Abbildung Seite 11). Ein zweites Mirakel-Plakat, das wir als Farbenbeilage hinzufügen[1], stieß unbegreiflicherweise auf Zensurschwierigkeiten. Solche Plakate, wie auch das für Maximilian Schmidts „Leonhardiritt", in dem sich bayrisches Volksleben in entzückender Treue widerspiegelt, sind durchweg Leistungen ersten Ranges, die uns auch vom koloristischen Standpunkt sehr interessieren, da unser Künstler bei allen diesen Arbeiten verabredungsgemäß nur auf ganz wenige Farben beschränkt ist und doch mit den bescheidensten Mitteln — oft nur mit drei Steinen — eine überraschende Wirkung hervorzuzaubern weiß, die die ältere Plakatkunst nicht mit der fünffachen Plattenzahl zu erreichen auch nur annähernd vermocht hätte.

[1] Die Münchner Kunstdruckanstalt *Fritz Maison*, die auch die beiden andern duftigen Plakat-Farbentafeln lieferte, ist auf dem besten Wege, eine bevorzugte Stellung unter den deutschen Kunstdruckereien zu erringen, wozu die langjährige, erfolgreiche Tätigkeit ihres Inhabers in den bekannten Vereinigten Münchner Druckereien und Kunstanstalten, vormals Schuh & Maison, die besten Aussichten verspricht.

Daß der gewaltige Weltkrieg auch in den letzten Arbeiten Hohlweins, dessen Arbeitskraft und Schaffensfreude nicht im geringsten nachgelassen hat, in die Erscheinung tritt, ist eigentlich selbstverständlich. Der „Feldgraue" ist nirgends so charakteristisch und packend wiedergegeben, wie in dem Plakat der *Kola-Dallmann-Pastillen* (1914, Abbildung Seite 11), die Blaujacke nirgends wie in dem Plakat für die Prinzeß-Irene-Zigarette. Köstlich — namentlich auch in der staunenswerten Beschränkung auf zwei Farben — ist auch die Darstellung der beiden blauen Soldaten, denen auch das größte Schneegestöber nichts anhaben kann, da sie sich mit *„Stoman"* (Abbildung Seite 13) gegen Schnupfen gesichert. Aber das populärste Kriegsplakat entstand merkwürdigerweise schon vor dem Kriege, nämlich die Halbfigur des Verwundeten für die *Rote-Kreuz-Sammlung* (1914, Abbildung Seite 11); man kann es auf zahllosen Werbemarken und Zündhölzchenschachteln immer wieder sehen.

Von weiteren Arbeiten aus den letzten beiden Jahren wären noch zu nennen: der großartige, brennend karminrote *Flamingo* (Abbildung Seite 12) des Münchner Zoologischen Gartens, die vornehme Dame mit dem „Tekrum"-Dessert für Theodor Krumm in Ravensburg, der originelle Pallaskopf mit der Weltkugel für *Andrees Handatlas* (Abbildung Seite 13), der bunte Turnierritter für den Augsburger Reichel-Kalender (der, trotz allen Anklängen an eine frühere Arbeit Hohlweins für die Neuerburg-Zigaretten, doch wieder ganz neuartig wirkt), das imposante Flugzeug für die „Berliner Illustrierte Zeitung", der rosagekleidete, schwarze Diener mit Riquet-Indien-Tee, der Bockbierschwärmer mit Ziegenbock und Rettich für Hülsmann in Eickel i. W., der würdevolle König mit Kathreiners Weinprobe, — ja man möchte noch viele aufzählen, eines immer ganz anders als das andre, neue Ideen, neue Formen, neue Farbenakkorde, und doch jedes Plakat auf den ersten Blick als ein „echter Hohlwein" sofort erkenntlich. Darin liegt ein großer Triumph der Meisterschaft, daß trotz der fabelhaften Mannigfaltigkeit immer wieder neue Wirkungen, neue Knalleffekte geboten werden und doch Hohlwein immer er selbst bleibt: eine starke Persönlichkeit, die keine Schüler heranbildet, wie sehr sich auch manche Plakatleute abmühen, ihm dies oder jenes abzugucken und wäre es auch nur die — Art seiner Signatur.

Nur der Vollständigkeit wegen sei der Hinweis nicht unterlassen, daß Hohlweins große Fruchtbarkeit auf das Plakatgebiet keineswegs beschränkt ist, sondern daß wir ihm auch mindestens ebensoviele gute Buchumschläge (z. B. für Engelhorn, Stuttgart), Postkarten (z. B. für die bekannte Cakes-Firma *Bahlsen*[1] in Hannover; siehe Farbenbeilage), Jagdbilder, Packungen, Prospekte usw. verdanken, abgesehen von verschiedenen Entwürfen für das sonstige Kunstgewerbe und für die Heimausstattung.

Ein solcher, geradezu universeller Graphiker muß uns natürlich doppelt wert sein in einer Zeit, in der wir auf uns selbst gestellt sind und nicht nur deutsche Kraft — das würden die Berliner auch ganz vortrefflich besorgen —, sondern auch *Anmut und Grazie,* die wir (wenn auch gewöhnlich fälschlich) nur von unsern westlichen Nachbarn beziehen zu können glaubten, aus uns selbst heraus hervorzubringen haben. Gerade wenn Frankreich, und zwar hoffentlich dauernd, ausgeschaltet bleibt, werden wir für die künstlerische Stilbildung, die wir — wie der Krieg auch immer ausfallen möge — unbedingt für die ganze Kulturwelt auszugestalten haben werden, solche Talente besonders zu schätzen haben, die nicht nur stark und ideenreich sind, sondern auch über eine so gewaltige Dosis natürlicher Grazie verfügen, wie Hohlwein, um den mehr sachlich denkenden, konstruktiv veranlagten Kraftnaturen, die man uns ohne weiteres zutraut, auch jenen so wünschenswerten Einschlag von anmutiger, fast spielerischer Leichtigkeit hinzuzufügen, die nach der Meinung unsrer Feinde auf deutschem Boden gar nicht gedeihen soll und von der wir — dank einer solchen Persönlichkeit wie Hohlwein — doch viel mehr besitzen, als man ahnt.

Und noch etwas, das gerade für unsre aufblühende Plakatindustrie nicht unwesentlich ist, wollen wir im Auge behalten. Wir dürfen doch nicht vergessen, daß sich das moderne Plakat, so sehr auch alle Kundigen von seinem außergewöhnlichen Werte überzeugt sind, verschiedene große industrielle Gebiete noch gar nicht zu erobern vermochte. Denken wir doch an die vielen Erzeugnisse der *Seifen- und Parfümeriefabriken, der Kosmetik oder der Toilette,* die sich — unglaublich, aber wahr — immer noch durch die abgeschmacktesten, süßlichsten Bildchen empfehlen lassen. Sie und ihre Kundschaft gewinnt man nicht mit den Keulenschlägen übergenialischen Kraftmeiertums, sondern nur durch die anmutigen Künste eines verführerischen Fleurettfechters. Und ein solcher ist Hohlwein, dessen Stiche mit zierlich geführter Klinge ebenso treffsicher sind, wie etwa Schläge mit dem Gewehrkolben; er braucht nicht den Rock auszuziehen, um seine Waffe mit Erfolg zu handhaben; er salutiert mit blankem Degen, nachdem er sein Ziel erreicht, verschmäht jedes rohpöbelhafte Mittel, stolz auf den Adel seiner Kunst.

Gerade so einen Mann brauchen wir ganz besonders, der nicht erst zum Rokoko oder in die Biedermeierzeit greifen muß, wenn er liebenswürdig sein will, sondern der aus dem Geiste unsrer eigenen Zeit als guter Deutscher anscheinend mühelos und unermüdlich Werte hervorbringt, die mit in erster Reihe den glänzenden Ruf der deutschen Plakatkunst begründen.

[1] Die bekannte Kunstdruckerei *Reichhold & Lang* in München, die seit langer Zeit einen Ehrenplatz auf dem Gebiete der süddeutschen Gebrauchsgraphik einnimmt, hat in liebenswürdiger Weise eine Probe der bei ihr gedruckten Bahlsen-Karten zur Verfügung gestellt.



Anlage und Einrichtung von Schrift- und Druckproben

Von ADOLF SCHÄFER, Leipzig

WENN man die eingehenden Schrift-, Satz- und Druckproben gewissenhaft sammelt und gegebenenfalls auch zu Rate zieht, so wird man neben mancherlei Erfreulichem und Zweckmäßigem auch mancherlei Zweckloses finden, das dem Nichtfachmann die Benutzung erschwert, wenn nicht gar unmöglich macht, während andres wiederum völlig entbehrlich erscheint. Was ich in dieser Beziehung in meiner verlegerischen Tagesarbeit als brauchbar und empfehlenswert gefunden habe und was mir dagegen als unzweckmäßig und entbehrlich erschienen ist, soll in den folgenden Zeilen verzeichnet werden in der Hoffnung, dem Buchgewerbe damit einen Dienst zu erweisen.

So selbstverständlich es ist, daß jede Geschäftsdrucksache schon äußerlich einen empfehlenswerten Eindruck macht, so wird doch in dieser Beziehung immer noch gesündigt.

Der erste Gesichtspunkt sei die *Handlichkeit*; sie trägt ganz wesentlich dazu bei, daß die Proben aufgehoben und zur Hand genommen werden. Die früher viel beliebten Wälzer in fast Folioformat sind ja glücklicherweise verschwunden; ihre Unhandlichkeit erschwerte das Unterbringen: sie wurden in den Regalen entweder nach oben oder nach unten verwiesen, verstaubten dort und schreckten dann von ihrer Benutzung ab, bis sie bei passender Gelegenheit, ohne ihren Zweck erfüllt zu haben, sang- und klanglos verschwanden. Über Großoktav, also 25 cm Höhe, sollte man nicht gehen.

Ein andrer Gesichtspunkt in der äußeren Gestaltung ist die Frage, ob die Proben in *Buchform* oder ob sie in *Mappe* dargeboten werden sollen. Beides läßt sich sowohl befürworten wie ablehnen. In Buchform ist das Handhaben leichter, die Zusammenstellung einfacher, der Zusammenhang gesicherter und die Herstellung billiger. Ein Mappenwerk, wo also die Schrift- oder Druckproben in Blattform gegeben werden, bietet die Möglichkeit, die Einlagen herauszunehmen und unbeeinflußt zu beurteilen. Ebenso können die zur Wahl stehenden Proben unter den Beteiligten umlaufen und sind in ihrer von vornherein als Einheit bestimmten Form ansprechender als ein aus einem Buche herausgeschnittenes oder gerissenes Blatt, bei dem mindestens der Bundsteg verunglückt. Da heutzutage über die typographische Gestaltung des künftigen Buches zwischen Verleger und Verfasser oft sehr eingehende Beratungen dem schließlichen Entschlusse vorangehen, hat die erleichterte Möglichkeit der Versendung solcher Proben manchen Vorteil, nicht zuletzt den, daß die von den Druckereien geforderten Proben beschränkt werden. Ein immer wiederholter entsprechender Hinweis würde hier erzieherisch wirken.

Kostspieliger als die Buchform ist die Mappenform freilich. Denn jede einzelne Probe muß, wenn sie wirksam sein und der Wirklichkeit entsprechen soll, einen Viertelbogen umfassen. Die beiden Innenseiten müssen die Satzwirkung des aufgeschlagenen Buches vergegenwärtigen, die vierte Seite die einer einzelnen Seite mit anderm Durchschuß. Diese Seiten dürfen in ihrer Wirkung durch keinerlei Beifügungen gestört werden. Die erste Seite gibt das Geschäftliche: Firma und Adresse, Schriftnamen und -grad, Durchschuß, Zeilenzahl, Größe des Satzspiegels im Zentimetermaß.

Es ist nicht nötig, die Probe bibliophil-kostbar auszustatten, so daß es einem leid tut, dem schönen Band die nötige Sorgfalt versagen zu müssen. Aber ein Umschlag aus dünnem, kaum mehr als Prospektpapier, der bei erster Gelegenheit einreißt und unansehnlich wird, ist vom Übel und schreckt von der Benutzung ab; die Folge ist bei erster Gelegenheit ein unrühmliches Begräbnis im Papierkorb. Ein solider *Umschlag* oder *Einband* sei daher bestens empfohlen; die Firmen, die eigene Buchbinderei betreiben, können auf den Einband, etwa im Vorwort, gelegentlich hinweisen.

Eine andre Äußerlichkeit ist die Aufschrift, der *Titel*. Vielfach spart man ihn oder ersetzt ihn lediglich durch die Firma. Das mag „vornehm" wirken, es ist aber im Grunde genommen ungehörig. *Jede* als Buch gestaltete Drucksache muß mir schon von außen sagen: ich enthalte das und das. Also bitte, den Inhalt schon auf dem Umschlag oder Einband kennzeichnen. Dann die Firma, den Ort und, zum mindesten auf dem Innentitel, Straße und Hausnummer nicht vergessen. Und sei die Firma noch so bekannt: zum Ort gehört auch die Straße; einer meiner früheren Chefs hatte ganz recht, als er mir einst einen an eine bekannte graphische Firma in Magdeburg ohne Straßenangabe adressierten Brief zurückgab mit der Bemerkung: Magdeburg ist kein Dorf. Eine durch fehlende Straßenangabe verursachte Verzögerung kann unter Umständen für beide Teile verhängnisvoll werden! — Auch sollte man die Gelegenheit, einen wirkungsvollen Titel zu bauen, sich nicht entgehen lassen.

Zum Titel gehört auch die *Jahreszahl*, die leider nur in wenigen Ausnahmefällen gegeben wird; ich vermerke sie beim Fehlen stets handschriftlich mit dem Eingangstag und die Proben stehen alphabetisch-chronologisch geordnet im Regal. Zweckmäßig ist es auch, die Proben irgendwie leicht unterscheidbar zu machen, z. B. durch Zählung. Ausschaltung und Ersatz läßt sich dann sehr einfach bezeichnen, z. B.: die Probe Nr.... wird durch diese ersetzt, oder: die in der Probe Nr.... auf S.... gegebenen Schriften sind nicht mehr vorhanden, und was dergleichen Bemerkungen mehr sind.



Ob ein *Vorwort* sich empfiehlt und in welchem Umfange, wird sich von Fall zu Fall entscheiden. Bei umfangreichen, zusammenfassenden Proben ist es nur in der Ordnung, Umfang, Einrichtungen und Leistungen der Firma hervorzuheben und zu unterstreichen, wie etwa Schriftgießerei, wegen der Möglichkeit, besondere Forderungen an Schrift, Akzenten, Zeichen usw. ohne Schwierigkeit erfüllen zu können, oder Buchbinderei für die vollständige Fertigstellung des Buches, oder besondere Zweige, wie etwa Notendruck, Lithographie, Galvanoplastik usw. Bei gelegentlichen Nachträgen genügen gewöhnlich wenige Worte über Zweck und Zugehörigkeit der Ergänzung.

In ein größeres Vorwort oder eine Einleitung lassen sich auch zwanglos *Abbildungen* aus dem Betriebe einfügen und so einerseits Anlage und Umfang des Betriebes vergegenwärtigen, anderseits geben sie Gelegenheit, die Leistungsfähigkeit im Illustrationsdruck zu zeigen. Freilich ist das eine etwas kitzliche Sache, denn ob der Auftraggeber so gut vorbereitete Stöcke und so passendes Papier, wie zu solchen Paradedrucken gewöhnlich verwendet wird, liefert, und ob genügend Zeit darauf verwendet werden kann, ist immerhin fraglich und dann sind gleichwertige Leistungen kaum möglich.

Schließlich sei das *Inhaltsverzeichnis* nicht vergessen. Ich muß wissen, was die Probe im einzelnen enthält, und mich rasch zurechtfinden können.

Die *Gliederung der Schriften* sollte nach den natürlichen Gruppen erfolgen, also in Fraktur, Antiqua, Fremdsprachliches, Akzidenzschriften, Setzmaschinenschriften, wenn nötig nach den Maschinen getrennt, usw. Dazu die „offiziellen" (bitte keine Phantasie-) Namen und eine Nummer.

Entweder in Verbindung mit dem Inhaltsverzeichnis (z. B. auf den linken Seiten die Namen und sonstigen Kennzeichen, auf den rechten Seiten die gleich zu erwähnende Tabelle) oder in getrennter Zusammenstellung sollte eine *Übersicht über die Dickte der Schriften* gegeben werden, die in bestimmter Breite, am besten 22 Cicero, also rund 10 cm, mit Alphabeten aus Gemeinen gefüllt ist, die in Übereinstimmung mit dem Inhaltsverzeichnis bzw. den Proben gezählt oder geordnet sind. Man hat derartige Zusammenstellungen schon, und hier und da findet man sogar ein übriges getan durch Überdrucken eines Rostes mit Cicero-Einteilung. Der nützt dem Laien aber nichts, solange er nicht das verwendete System kennt. Daß hier leider immer noch die Vielheit statt der Einheit herrscht, ist bekannt und führt gelegentlich auch zu Differenzen; der gegenwärtige Zeitpunkt wäre geeignet, die Einheit endlich zu verwirklichen. Solche Maßüberdrucke sollten also ausschließlich in Zentimetern gegeben werden, wonach sich dann die Füllung größerer oder geringerer Breiten leicht berechnen oder ablesen läßt. Ein klares Bild der Breitenverhältnisse der Schriften wird aber erst möglich, wenn die Zahl der füllenden Alphabete und des Überschusses angegeben wird. Z. B. 2,6 bedeutet in meinen Zusammenstellungen: auf 10 cm Breite gehen 56 Buchstaben, nämlich zwei Alphabete zu je 25 und 6 Buchstaben. Die Füllungs- oder Dicktezahl 2,10 bei einem ähnlichen Schnitt beweist mir, daß diese Schrift bei ähnlichem Schriftbild schmäler läuft, usw. Das sind Erwägungen, die der gewissenhafte Verleger heutzutage unter dem Zwange der wirtschaftlichen Verhältnisse anstellen muß, die ihm aber mangels jeglicher Unterlagen nur mit besonderer Mühe, Auszählungen und Berechnungen, Rückfragen und Probesatzforderungen an die Druckereien möglich sind. Die Buchstabenzählung befürworte ich also ganz besonders. Den Überdruck eines Zentimeterrostes halte ich nicht für so sehr wichtig, ein Maßstock muß ja überall vorhanden sein.

Bei *Maschinenschriften* die „Set" zu nennen, wie es gelegentlich noch geschieht, ist dann zwecklos, denn über die Bedeutung dieses Wortes wird sich der Nichtfachmann nur nach Belehrung klar sein. Es ist eine jener amerikanisch-englischen Anmaßungen, ihre oft recht willkürlichen Bezeichnungen andern einfach aufzuzwingen, und anscheinend hat noch niemand den Mut gefunden, dafür das gut deutsche „Breite" zu fordern, das, nebenbei bemerkt, den Kern der Sache viel besser trifft. Hoffentlich ist unser Sprach- und Selbstgefühl in Zukunft auch in dieser Beziehung aufmerksam.

Es empfiehlt sich, wenigstens *auf jedem Blatt die Firma* und die Probenummer zu wiederholen, um im Falle des Heraustrennens die Zugehörigkeit festzuhalten. Wirksam ist das freilich nur, wenn jede Probe eine Seite füllt. Das ist für die abschließende Beurteilung der Wirkung von Schrift und Ausführung unerläßlich und aus dieser Erkenntnis werden die ganzseitigen Proben immer mehr bevorzugt. Das Zusammendrängen kurzer Proben von wenigen Zeilen mit verschiedenem Durchschuß und verschiedenen Grades verwirrt und erschwert die Beurteilung und ermöglicht keine sichere Vorstellung des Satzbildes im Zusammenhange. Die Wirkung unbeeinflußt zu entscheiden ist in solchen Fällen nur möglich durch Verdeckung der Umgebung und das ist umständlich.

Selbstverständlich müssen die vorgeführten *Schriften* im Verhältnis zum *Format* stehen. Sollen also Schriften gezeigt werden, die der guten Wirkung wegen ein kleineres Format als das des Probenbuches bedingen, so kennzeichne man die passende Papiergröße durch einen Linienrahmen, damit der Eindruck unverhältnismäßig breiter Ränder, also falsche Vorstellungen vermieden werden und die Harmonie von Schrift, Satzspiegel, Papiergröße und Stellung darauf gezeigt wird.

Des weitern ist außerordentlich wünschenswert der Beidruck eines *Alphabetes der Versalien* zum Zwecke des Vergleichens der Schriftarten untereinander, wozu das Alphabet der Gemeinen mit den vielfach nur



minutiösen Abweichungen nicht genügt. Das fortgesetzte Auftauchen neuer Schnitte erschwert ja schon dem Fachmann die Übersicht immer mehr und für den Laien bedarf es eines sehr geschärften Blickes, um ähnliche Schriften, wie etwa Alte Fraktur und Breitkopf-Fraktur oder die verschiedenen Schnitte der Schwabacher lediglich nach Probesatz auseinanderzuhalten. Es ist daher eine ganz wesentliche Erleichterung für den Nichtfachmann, wenn unter jeder Schrift auch die Alphabete der Versalien und Gemeinen abgedruckt sind.

Ferner empfehle ich, die *Durchschußmaße* in Punkten, nicht in Petitteilen anzugeben, weil die Kenntnis der typographischen Maße und ihre Reihenfolge nicht so bekannt ist oder festsitzt, wie man gewöhnlich annimmt. Dem Laien vermittelt die Angabe: mit 1, 2 oder 4 Punkten Durchschuß eine konkrete Vorstellung, während die Bezeichnung $^1/_8$-, $^1/_4$-, $^1/_2$-Petit für ihn ein unsicherer Begriff ist, der erst durch den Gedankengang: Petit gleich 8 Punkte, $^1/_4$-Petit daher 2 Punkte, also durch ein Rechenexempel zu greifbarer Anschaulichkeit wird.

Belehrend und erzieherisch für das Verständnis der Schriftmaße und -namen ist die Vorführung ihrer Reihenfolge ungefähr bis Doppelmittel; dabei vergesse man nicht, bei Korpus Garmond oder umgekehrt beizufügen, um jede Unsicherheit auszuschließen. Mit der Zeit wird sich ja die völlige Vertrautheit mit diesen Feststellungen durchsetzen, zumal der buchhändlerische Nachwuchs im fachgewerblichen Unterricht immer tiefer und nachhaltiger in die typographischen Geheimnisse eingeführt wird.

Ob man *abweichende Kegel* angeben soll? Ich persönlich habe es immer unbehaglich empfunden, bei Vergleichen und Entschlüssen im unklaren zu sein, ob Pariser Kegel oder ein Hauskegel vorliegt. Beeinflussen doch die Eigenkegel außer der Dickte auch Ausschluß und Durchschuß, kann also immerhin die schwarze Wirklichkeit mit der ursprünglichen Vorstellung differieren, was namentlich bei Neudrucken zu Unannehmlichkeiten führt, denn ein Auftrag auf 24 Cicero Satzbreite füllt z. B. mit Leipziger Kegel nur 23 Cicero. Seitdem mir das einmal zugestoßen ist, gebe ich die Satzbreite nur nach Zentimetern und nötigenfalls Millimetern auf.

Für die Vorführung der Schriften empfiehlt sich ein einheitlicher glatter *Text*, etwa aus der Geschichte der Buchdruckerkunst oder der Schrift oder dergleichen, aber ohne störende Zahlen oder Auszeichnungen, die ja nur die Wirkung des Satzbildes beeinträchtigen. Die Vorführung besonderer Satzarten, wie z. B. Poesie, mathematischer, lexikalischer oder sonstiger gemischter Satz hat keinen Zweck, denn es ist selbstverständlich, daß jede Werkdruckerei auch jede Satzart ausführen kann, sofern sie das entsprechende Material besitzt, und das soll ja eben die Probe nachweisen.

Eine erfreuliche Zugabe, wenigstens für den Anfänger, ist ein *Korrekturschema*, das gewöhnlich nur etwas kurz und bündig ausfällt, da man es meist auf eine Seite zusammenpreßt. Leider ist ja auch auf diesem so wichtigem Gebiete Übereinstimmung noch nicht erreicht.

Nur noch ein paar Worte über die Vorführung *fremder Schriften*. Sprache, Art und Größe anzugeben sollte niemals vergessen werden. Vor mir liegt z. B. eine achtseitige Schriftprobe mit acht orientalischen Schriften, die außer Firma, Ort und Jahr auf dem Umschlag kein deutsches Wort enthält, also weder die Sprachen nennt, noch Namen und Größen angibt. Und dann auch genau sein; es darf nicht vorkommen, daß eine Cicero Zyrillisch als Korpus Russisch bezeichnet wird! Und was dergleichen Irrungen mehr sind. Neben der Genauigkeit wäre auch Einheitlichkeit recht erwünscht, die noch nicht erreicht ist. Wo sie vorhanden sind, sollen die gradstehenden oder steilen, die Kursiven, die epigraphischen Arten, die Schriften der Kodizes und dergleichen genau bezeichnet werden, ebenso die vorhandenen Akzente, ob angegossen oder nicht (für den Kostenpunkt und das Gelingen einwandfreien Druckes bekanntlich wichtig), und endlich die vorhandenen Größen. Dabei vermeide man aber fremdländische Bezeichnungen. Z. B.: die Angabe Hebräisch auf 12 Punkte gibt ein genaues Bild und ermöglicht vor allen Dingen Berechnungen. Die Bezeichnung Pica-Hebräisch dagegen ist Schall und Rauch, denn selbst wenn ich zufällig weiß, daß „Pica" die englische Bezeichnung für eine Cicerogröße ist, bin ich immer noch unsicher, ob sie unsern 12 Punkten genau entsprechen soll, die fremde Bezeichnung also lediglich unsrer Vorliebe für das Fremdländische entspringt, oder ob mit dem Namen auch das englisch-amerikanische Größenmaß gemeint ist, das bekanntlich kleiner ist als das deutsche.

Das sonstige *Spezialmaterial*, wie z. B. Akzente und akzentuierte Schriften, numismatische Alphabete, Kalenderzeichen, Noten (Textnoten, Choralnoten, gregorianische Noten) usw., werde mit der gleichen Sorgfalt beschriftet vorgeführt. Der gewissenhafte Verleger gibt heute ein Manuskript nicht eher aus der Hand, als bis er über die Erfüllbarkeit der Forderungen an den notwendigen Schriftsorten sicher ist, da er naturgemäß wenig Neigung hat, den § 101 des Preistarifs anzuerkennen.

Der Auftraggeber soll aber auch das Seinige tun! Er soll die Schrift- und Druckproben nicht nur in Empfang nehmen, sondern auch *geordnet* zur Hand halten und *benutzen*. Nur dann erfüllen diese kostspieligen Hilfsmittel ihren Zweck, die Aufträge verständig und klar zu gestalten und den Verkehr mit der Druckerei zu vereinfachen und zu fördern. Und dann werden alle Beteiligten den rechten Nutzen davon haben.



Die Schwierigkeiten beim Lesen des Türkischen

Von Professor Dr. HANS STUMME, Leipzig

DAS Erlernen der türkischen Schrift bietet jedenfalls dadurch keine Schwierigkeiten, daß man etwa eine sehr große Anzahl Buchstaben erlernen müsse. Verfügt das türkische Alphabet, das im Grunde mit dem arabischen identisch ist, doch nur über 30 Buchstaben, nämlich

ا *elif*	د *dal*	ص *sad*	ل *lam*
ب *be*	ذ *zal*	ض *zad*	م *mim*
پ *pe*	ر *re*	ط *ty*	ن *nun*
ت *te*	ز *ze*	ظ *zy*	ه *he*
ث *se*	ژ *že*	ع *ain*	و *waw*
ج *ǧim*	س *sin*	غ *ġain*	ى *je*
ح *ha*	ش *šin*	ف *fe*	
خ *hy*		ق *ḳaf*	
		ك *kef*	

31 dagegen beträgt die Anzahl der *Laute*, die das Türkische — sagen wir genau: in seiner besten Aussprache, das heißt in der von Konstantinopel — aufweist; nämlich *23 Konsonanten* (wo nichts bemerkt ist, sind die Laute wie im Deutschen zu sprechen): *b, p, f, w, d, t, h, ḫ* (wie deutsches *ch* in „Nacht“, silbenschließend nach *e, i, ö, ü* mehr wie *ch* in „ich“), *ḳ* (wie deutsches *k* in „Koch“, das heißt ohne jeden Beiklang von *j*; also *ḳan* wie deutsch „kann“, nicht wie *kjan*), *k* (mit einem schwachen *j* nach dem *k*; also *kes* wie *kjes*), *ġ* (wie deutsches *g* in „Gold“, das heißt ohne jeden Beiklang von *j*; also *ġul* wie „Gull“), *g* (mit schwachem *j* nach dem *g*; also *göl* wie *gjöl*), *ǧ* (wie *dsch*, oder sagen wir: wie englisch *g* in „general“), *č* (wie *tsch*, oder wie englisch *ch* in „church“), *s* (stimmlos, wie im französischen „son“), *z* (stimmhaftes *s*, oder französisches *z* in „zèle“), *š* (stimmloses *sch*, also wie im deutschen „Schiff“ oder französischen „chercher“), *ž* (stimmhaftes *sch*, also wie französisches *j* in „jouer“), *l, r* (Zungen-*r*!), *m, n, j* (wie im englischen „you“).

Zwar kann man noch hinzufügen: *l* klingt manchmal recht guttural, nämlich in der Nachbarschaft der *tiefern* Vokale (siehe unten), so daß es dem russischen *л* ähnlich oder sogar gleich wird, und *w* hat zwischen Vokalen oder bei stimmhaften Lauten (*b, d, ġ, ǧ, z, ž*) häufig mehr den Klang des englischen *v* als den des deutschen *w*. Nun gut, — da könnten wir 25 Konsonanten notieren. Die *Vokallaute* dagegen des Türkischen von Konstantinopel sind *acht*: *a, e* (fast *ä*), *i, y* (ganz dumpfes *ü*, ähnlich dem russischen *ы*), *o* (sehr offen), *u, ü, ö* (offen).

Demnach, wie oben gesagt: 31 Laute, oder aber 33, wenn wir nämlich die erwähnten Differenzierungen des *l* und des *w* noch in den Bereich unsrer Notierung ziehen wollen.

Wer, ohne fernere Erläuterung zu erhalten, die nackte Tatsache hört, daß in einer Sprache 30 Schriftzeichen 31 (bzw. 33) Sprachlauten gegenüberstehen, dem wird der Gedanke aufkommen, daß das Alphabet der betreffenden Sprache wohl ein recht ideales sein dürfte. So sehr ideal liegen hier, auf dem Gebiete des Türkischen, die Verhältnisse leider nicht.

Der als bei einem solchen Verhältnis für die türkische Schrift möglich annehmbare Maßstab: daß beinahe jedem Laute ein Schriftzeichen entsprechen dürfte und das türkisch Geschriebene daher sehr leicht lesbar sein dürfte, wird wohl jedem Betrachter sofort illusorisch erscheinen, der jetzt vernimmt, daß

1. ب nicht nur wie *b*, sondern gelegentlich auch wie *p* lautet, nämlich am Wortende oder in der Nachbarschaft stimmloser Laute.

2. د unter diesen Umständen nicht wie *d*, sondern wie *t* lautet.

3. ج unter diesen Umständen nicht wie *ǧ*, sondern wie *č* lautet.

4. ث, س und ص alle *denselben* Laut wiedergeben, nämlich *s* (stimmloses *s*). Von diesen Zeichen kommt ث nur in arabischen Fremdwörtern vor (in denen es den Laut des englischen *th* von „thank“ bezeichnet), und ص entweder nur in arabischen Fremdwörtern (in denen es dann ein tief im Munde gesprochenes *s* bezeichnet), oder es dient zur Markierung der benachbarten Vokale als *tiefe*.

5. ذ, ز, ض, ظ alle *denselben* Laut wiedergeben, nämlich *z* (stimmhaftes *s*). Von diesen Zeichen kommt ذ im allgemeinen nur in arabischen Fremdwörtern vor (es lautet im Arabischen wie das englische *th* von „that“); ebenso ض (im Arabischen ein tief im Munde gesprochenes *d*); ebenso endlich auch ظ (im Arabischen ein tief im Munde gesprochenes *z*).

6. ت und ط beide *denselben* Laut wiedergeben, nämlich *t*. Von diesen beiden Zeichen kommt das ط entweder nur in arabischen Fremdwörtern vor (in denen es dann ein tief im Munde gesprochenes *t* bezeichnet), oder es dient zur Markierung der benachbarten Vokale als *tiefe*. Manchmal wird ط auch im Sinne von *d* gebraucht.

7. غ nur am Wortanfange wie *ġ* (*g* in „Gold“) lautet und ferner am Silbenanfange nach voraufgehendem Konsonanten, *sonst* aber *überhaupt nicht gesprochen* wird, also etwa die Rolle des deutschen *h* in „sah,

sehen" einnimmt. Das غ war *ursprünglich* allerdings eine Art Zäpfchen-*r*, oder ein spirantisches *g*. Es hinterläßt aber seine Spur noch in den Wörtern, nämlich in der *Länge* des ihm vorangehenden Vokals oder in gewissen schleifenden Vokallauten: باغ, eigentlich also *bağ*, spricht man in Konstantinopel jetzt *bā*; باغه, eigentlich *baġa*, dagegen *bā͡ā*, das heißt mit einem — wie wir schon sagten — schleifenden oder etwa anderthalb Silbe langen *a*[1].

8. ك nicht nur wie *k* (das heißt also *kj*) gelesen werden kann, sondern unter Umständen aufgefaßt werden muß als

a) *g* (das heißt also *gj*). Die Buchstabengruppe كور kann sowohl *kör* (= „blind") als *gör* (= „sieh!") bedeuten; in manchen Schriften, doch leider nur in wenigen, wird das ك dann mit einem zweiten Striche versehen: گ (mithin ist dann كور = „blind" und گور = „sieh!")[2].

b) *j*. Zu diesem Laute erweichen sich ursprüngliches *k* und *g* nach bestimmten Gesetzen vor gewissen, vokalisch anlautenden Endungen, und *g* zwischen Vokalen fast immer. Die Buchstabengruppe لكلك z. B. ist *lejlek* zu lesen, لكلكی dagegen *lejleji*; كوپك *köpek*, كوپكم dagegen *köpejim*; بك ferner *bej* (ursprünglich *beg*, — Bedeutung „Bey"). Manche Schriften geben auch für dieses aus *k* oder *g* entstandene *j* ein گ: لكلگی, كوپگی, بگ.

c) *n*. Dies *n* hat sich aus *ng* entwickelt; wenn man heute in Konstantinopel z. B. *bin* für „Tausend" spricht, so hat man ehedem dafür *bing* gesagt, wie man *bing* z. B. in Kleinasien meistens spricht. So ist بيك also als *bin* zu lesen, كوپكك als *köpejin* (Bedeutung: „dein Hund"), oder endlich كوركلككندن als *göreklijinden* (Bedeutung: „aus deiner Stattlichkeit"). Manche Schriften, doch leider nur wenige geben für dieses aus *ng* entwickelte *n* allerdings ڭ, würden *hier* also كوپگڭ, گوركلگڭدن schreiben; doch das gewöhnliche ist eben die andre Schreibart: كوپكك und كوركلككون. Aus den Buchstabengruppen *k w k p* und *k w r k l k k d n* ein *köpek* und *göreklijinden* herauslesen zu müssen, wird manchem recht kompliziert erscheinen.

9. ا im Wortanfange meistens *e*, im Wortinnern meistens *a* ist, hier aber doch zahlreiche Ausnahmen vorkommen. Ein آ (wortanfangend; das Zeichen über über dem ا heißt Medd) ist glücklicherweise *stets a*.

10. ى bald in seinem Werte als Konsonant *j* gebraucht wird, bald als Vokal, — dann meist *i*, *ü* oder *y*, seltener *e*, in gewissen Endungen aber sogar *u* bedeutend. Wortanlautendes ا + ى (اى) kann *e*, *i* oder *y* bedeuten.

11. و bald in seinem Werte als Konsonant *w* gebraucht wird, bald als Vokal, — dann *u*, *ü* oder *ö*, ja in gewissen Endungen sogar *y* und *i* bedeutend. Wortanlautendes ا + و (او) kann *u*, *y*, *o* oder *ö* bedeuten (allerdings auch *ew* und *iw*, wenn das و konsonantisch gemeint ist!).

12. ه bald in seinem Werte als Konsonant *h* gebraucht wird, bald als Vokal, — dann *e* oder *a* bezeichnend. Bei diesem Werte als Vokal *e* oder *a* wird es da, wo es sonst nach *links* verbunden werden müßte, niemals nach links verbunden. Man schreibt also z. B. بهركفهلد „Bergfeld", und nicht بهركفهلد.

13. ه (im konsonantischen Werte), ح und خ durchaus nach einer und derselben Regel ausgesprochen werden, nämlich silbenbeginnend alle drei wie *h*, also هاى *hai*, حاجى *hağy*, خاله *hala*; silbenschließend dagegen wie deutsches *ch* (*ḫ*; siehe Seite 19, Spalte 1, Zeile 22), also قهوه *kaḫwe*, ريح *riḫ*, فروخ *furuḫ*.

14. ع in der Aussprache vollständig übergangen wird (obwohl es im Arabischen, mit dessen Wörtern es überhaupt nur ins Türkische dringt, den charakteristischen Laut einer äußerst kräftigen Kehlpressung bezeichnet).

Die Wahl der Vokale des Wortes ist beim Lesen des Türkischen mithin oft recht schwierig; eine gewisse Direktive gibt aber die Beschaffenheit des vorangehenden Vokales für die Vokale der nächsten Silben und besonders der Endungen des Wortes. Hier treten nämlich die Gesetze der *Vokalharmonie* in die Erscheinung, die für die verschiedenen Türksprachen und auch für viele finnisch-ugrische Sprachen eine der Hauptmerkmale auf dem Gebiete des Vokalismus bildet. Es handelt sich da zunächst um die Trennung der Vokale in leichte — auch helle oder vordere (weil vorn im Munde gesprochen) — Vokale und schwere — auch dumpfe oder hintere (weil hinten im Munde gesprochen) — Vokale. Zu den *leichten* (usw.) gehören *e, i, ü, ö*; zu den *schweren* (usw.) gehören *a, o, u, y*. Die Grundgesetze für die Vokalharmonie des Türkischen von Konstantinopel sind die folgenden:

1. Kann der Vokal einer Endung zwischen *a* und *e* wechseln, so ist er *a* nach voraufgehendem schweren Vokal, *e* dagegen nach voraufgehendem leichten. —

---

[1] غ ist in einigen Fällen als *w* zu lesen. So schreibt man قيغيلجيم, spricht aber *kywylğym*. Es kommen also für die *Aussprache des Geschriebenen im Türkischen bei manchen Wörtern ebensogut Einzelausnahmen vor, wie in den europäischen Orthographien.*

[2] Dies ك (*g*) ist in manchen Wörtern in *w* übergegangen, wird aber dann noch ك geschrieben; z. B. كوكرجين, lies *güwerğin*.

Die Endung des Dativs z. B. kann *a* oder *e* sein; nun heißt *at* „das Pferd", *et* „das Fleisch", — „dem Pferde" *ata* (آته), „dem Fleische" *ete* (اته).

2. Kann der Vokal einer Endung zwischen *i, y, ü* und *u* wechseln, so wird gewählt

a) nach *e* oder *i* das *i*: *eti* „das Fleisch" (Akkus.), *ipi* „die Schnur" (Akkus.).

b) nach *a* oder *y* das *y*: *aty* „das Pferd" (Akkus.), *ḳyzy* „das Mädchen" (Akkus.).

c) nach *ö* oder *ü* das *ü*: *gözü* „das Auge" (Akkus.), *gülü* „die Rose" (Akkus.).

d) nach *o* oder *u* das *u*: *ḳolu* „den Arm", *ḳulu* „den Diener".

Aber auch gewisse *Konsonanten* geben für die Wahl zwischen schweren und leichten Vokalen eine gewisse Direktive. So gut wie ausnahmslos stehen nämlich bei ص, ط, غ und ق immer schwere; bei ك im Sinne von *k, g* (گ) und *j* (ebenfalls گ) — nicht aber stets im Sinne von *n* (ڭ) — immer leichte. Bei خ, ح, ص, ض, ظ und ع stehen weit häufiger schwere als leichte; bei ت und س häufiger leichte als schwere.

Die türkische Schrift deutet nun den Vokal *im* Worte überhaupt recht selten an; das heißt: durchaus nicht jedes *ü* wird da durch ein و angedeutet, und durchaus nicht jedes *a* durch ا.

Der Türke kennt die drei arabischen Vokalzeichen, nämlich *Fatḥa* (ein Strich über dem Konsonanten, im Arabischen *a* bedeutend; die Türken nennen es *üstün*), *Kesra* (ein Strich unter dem Konsonanten, im Arabischen *i* bedeutend; türkische Benennung: *esre*) und *Ḍamma* (eine Flamme ʼ über dem Konsonanten, im Arabischen ein *u* bedeutend; türkische Benennung: *ötürü*) allerdings wohl, wendet sie aber außerordentlich selten an. Die Anwendung dieser Zeichen würde freilich das Lesen der türkischen Schrift erleichtern; vollkommen lesbar würde sie aber natürlich auch dadurch noch nicht werden, — ebensowenig dann, wenn der Türke Vokallosigkeit eines Konsonanten regelmäßig durch das betreffende arabische Zeichen (einen Bogen über dem Konsonanten [ْ], *Sukun* oder *Ğezm* genannt) andeuten wollte.

Wenn die arabische und wenn die persische Orthographie *alle* Vokale durch wirkliche Buchstaben markierte, so würden die Türken dies auch in ihre Schrift herübergenommen haben, und mit der Lesbarkeit der türkischen Schrift würde es gut stehen. Die Araber und Perser bezeichnen aber nur die *langen* Vokale der Wörter durch Buchstaben (ا, ى, و), während sie die *kurzen* gar nicht bezeichnen, oder aber schließlich doch durch das oben bereits erwähnte Fatḥa, Kesra und Ḍamma (ـَ, ـِ, ـُ). Die Türken bedienen sich leider dieser drei Zeichen ja recht ungern. — In neuerer Zeit hat man in der Türkei die Mode aufgebracht, die vokalischen Teile des einzelnen Wortes häufiger als früher durch ا, ى, و und ه zu markieren; ja man hat sogar versucht, *alle* Vokale des Türkischen in der Schrift auszudrücken, so z. B. gibt Muʿallim Nadschi's Schullesebuch Taʿlim-i-ḳyra'et in einer Ausgabe vom Jahre 1328 der Hedschra (= 1910 unsrer Zeitrechnung) das ه durch ein ۏ, *u* durch ۇ, *ö* durch ۆ, *ü* durch ۉ, *i* durch ى und *y* durch ي wieder. Aber diese Methode hat sich nicht eingebürgert.

Der Leser betrachte jetzt die folgende Tabelle!

Unverbunden	Nach links verbunden	Nach links und rechts verbunden	Nach rechts verbunden
ا *elif* (ʼ)	–	–	ـا
ب *be* (*b*)	بـ	ـبـ	ـب
پ *pe* (*p*)	پـ	ـپـ	ـپ
ت *te* (*t*)	تـ	ـتـ	ـت
ث *se* (*s̱*)	ثـ	ـثـ	ـث
ج *ğim* (*ğ*)	جـ	ـجـ	ـج
ح *ha* (*ḥ*)	حـ	ـحـ	ـح
خ *hy* (*ḫ*)	خـ	ـخـ	ـخ
د *dal* (*d*)	–	–	ـد
ذ *zal* (*ż*)	–	–	ـذ
ر *re* (*r*)	–	–	ـر
ز *ze* (*z*)	–	–	ـز
ژ *že* (*ž*)	–	–	ـژ
س *sin* (*s*)	سـ	ـسـ	ـس
ش *šin* (*š*)	شـ	ـشـ	ـش
ص *sad* (*ṣ*)	صـ	ـصـ	ـص
ض *zad* (*ẓ*)	ضـ	ـضـ	ـض
ط *ty* (*ṭ*)	طـ	ـطـ	ـط
ظ *zy* (*ẓ*)	ظـ	ـظـ	ـظ
ع *ain* (ʿ)	عـ	ـعـ	ـع
غ *ġain* (*ġ*)	غـ	ـغـ	ـغ
ف *fe* (*f*)	فـ	ـفـ	ـف
ق *ḳaf* (*ḳ*)	قـ	ـقـ	ـق
ك *kef* (*k*)	كـ	ـكـ	ـك
ل *lam* (*l*)	لـ	ـلـ	ـل
م *mim* (*m*)	مـ	ـمـ	ـم
ن *nun* (*n*)	نـ	ـنـ	ـن
و *waw* (*w*)	–	–	ـو
ه *he* (*h*)	هـ	ـهـ	ـه
ى *je* (*j*)	يـ	ـيـ	ـى
لا *lam-elif* (*l*ʼ)	–	–	ـلا



Was sehen wir hier? Wir sehen, daß der Türke den Buchstaben in gewissen Fällen — wenn sie nämlich miteinander in Verbindung treten dürfen — eine ganz besondere Gestalt gibt! In dieser Tabelle fügen wir, in Klammer, der Nennung des Grundbuchstaben dasjenige *Umschriftzeichen* bei, mit dem wir ihn für die Abschnitte des Folgenden bedenken wollen, in denen es sich darum handelt, für jeden Buchstaben eines in türkischer Schrift gegebenen Textes ein unterschiedliches Umschriftzeichen anzusetzen.

Noch zwei Zeichen — Zeichen arabischen Ursprungs — möchten wir jetzt erwähnen, nämlich

1. das *Hemze* (ـٔ), das angewendet wird, um den Buchstaben ا, و und ى (das *je* wird dann in seinen Verbindungsformen *ohne* Punkte geschrieben; also ئ, ؤ) den Wert eines bloßen Stimmabsatzes mit (beziehungsweise) folgendem *e*, *u* (*ü*) und *i* (*y*) zu geben. Man liest رأس also *re'es*, سؤال *sü'al* und هيئت *hei'et*. — Im Verschlusse ergibt ۀ den Lautwert *e'i* (*a'i*); also بندۀ خدا lies *bende'i huda*.

2. Das (akkusativische) *Tenwin* des Arabischen: ـاً (zu lesen *an* oder *en*); لطفاً liest man also *lutfen*. Dies *en*, *an* ist, nebenbei bemerkt, die Endung des Akkusativs der Nomina masculina des Arabischen, wird aber im Arabischen auch für das adverbielle Verhältnis gebraucht und kommt deshalb mit — und *nur* mit — einer ganzen Anzahl eingeführter arabischer Adverbien ins Türkische. So ist obiges لطفاً = „in Angenehmheit" oder: „gütigst", „bitte!".

Wir können jetzt dem Leser einen Text in türkischer Schrift vorsetzen und wählen zu diesem Behufe den Anfang des IV. Stückes der Publikation: *Türkische Lesestücke, zusammengestellt von Hans Stumme*, 2. Auflage, Leipzig, J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, 1916 (Druck von G. Kreysing, Leipzig). Ein Blick in den Text zeigt, daß *Interpunktion* nicht gänzlich unterblieben ist: man erblickt die Satzenden mit Punkt markiert. In neuester Zeit wendet der Türke indes — was ja die Lesbarkeit der Texte sehr fördert — gern noch mehr Interpunktionszeichen an, wie für unser Fragezeichen ؟, für unser Ausrufezeichen ein !, für unser Komma ein ،, Semikolon ein ؛, Kolon ein :, für unser Anführungsstrichelchen ein « und » um das Angeführte. Es gibt aber eine ganze Anzahl *verschiedener* Moden auf dem Gebiete der Interpunktion bei den heutigen Türken, die wir hier nicht alle besprechen können. —

Es folgt der erwähnte Text:

1 عالم انسانيته ايتمش اولدقلری بيوك بيوك خدمتلريله شان
2 قازانان وفاتلرندن صوكره تاريخده وخلقك لساننده ناملرينی ابقا
3 ايدن مشاهير عالمدن بريسیده آمريقا قطعه‌سنی كشف ايدن
4 قيريستوف قولومبدر. هر نه قدر تاريخ تولدنجه روايتلر مختلف
5 ايسه‌ده تاريخ ميلادك ١٤٣٦ سنه‌سنده ايتاليانك جنوا ايالتنده تولد
6 ايتديكی قبول ايديلمشدر. كنديسی جنواده بر چوقه فابريقه-
7 جيسنك اوغلی ايدی. پدری اوغلنك تحصيله هوسكار اولديغنی
8 كوروتجه مكتبه دوام ايتديردی. جغرافيا حساب وهيئت علملرينی
9 كوزلجه تحصيل ايتدی. جغرافيا كتابلرنده اسملرينی اوقوديغی
10 بيكلرجه ممالكی كزوب كورمك آرزوسنه دوشدی. بو املنك حصولنه
11 اك كوزل طريق كميجيلكی بولدی. مكتبدن چيقار چيقماز بر
12 كميجی ياننه صوقولدی. بو وجه ايله همان بالجمله دكزلری
13 طولاشوب سواحلده بولونان ممالكك كافه‌سنی كزدی. بر آرالق
14 ايچنده بولنديغی كمی قضايه اوغرايه‌رق شمدی پورتكيز دولتنك
15 مقر حكومتی بولنان ليزبون شهری ساحلنه دوشدی. قولومب
16 اوراده اولندی. او اثناده پورتكيز كميجيلری هندستانه يول بولمق
17 ايچون بتون آفريقا سواحلنی طولاشمقده وبر چوق آطه‌لر بولمقده
18 ايديلر. ازجمله آصور آطه‌لرينی كشف ايدن كميجيلر بو آطه‌لرك
19 بعض سواحلنده بر چوق صاندال پارچه‌لری ايله باقير رنكلی
20 انسان جسدلری بولنديغنی سويله‌مكده ايديلر.

Wir *umschreiben* nun diesen Text nach der in Tabelle von Seite 21 vorgeführten Methode, indem wir für jedes unterschiedliche Schriftzeichen eine unterschiedliche Entsprechung geben. Mittels [1] [2] [3] [4] (usw.) notieren wir in diesem Umschrifttexte den Anfang jeder Zeile des Originals:

[1] *‘’lm ’ns’njth ’jtmš ’wldḳlrj bjwk bjwk ḫdmtlrjlh š’n* [2] *ḳ’z’n’n wf’tlrndn ṣwkrh t’rjḫdh wḫlḳk ls’nndh n’mlrjnj ’bḳ’* [3] *’jdn mš’hjr ‘’lmdn brjsj-dh amrjḳ’ ḳṭ‘hsnj kšf ’jdn* [4] *kjrjstwf ḳwlwmb-dr. hr nh ḳdr t’rjḫ twldnğh rw’jtlr mḫtlf* [5] *’jsh-dh t’rjḫ mjl’dk 1436 snhsndh ’jt’lj’nk ğnw’ ’j’ltndh twld* [6] *’jtdjkj ḳbwl ’jdjlmšdr. kndjsj ğnw’dh br čwḳh f’brjḳh-*[7]*ğjsnk ’wġlj ’jdj. pdrj ’wġlnk tḥsjlh hwsk’r ’wldjġnj* [8] *kwrwnğh mktbh dw’m ’jtdjrdj. ğġr’fj’ ḥṣ’b whj’t ‘lmlrjnj* [9] *kwzlğh tḥsjl ’tdj. ğġr’fj’ kt’blrndh ’smlrjnj ’wḳwdjġj* [10] *bjklrğh mm’lkj gzwb kwrmk arzwsnh dwšdj. bw ’mlk ḥswlnh* [11] *’k kwzl ṭrjḳ kmjğjlkj bwldj. mktbdn čyḳ’r čyḳm’z bir* [12] *kmjğj j’nnh ṣwḳwldj. bw wğh ’jlh hm’n b’lğmlh dkzlrj* [13] *ṭwl’šwb sw’ḥldh bwlwn’n mm’lkk k’fhsnj gzdj. br ar’lḳ* [14] *’jčndh bwlndjġj kmj ḳẓ’jh ’wġrjhrḳ šmdj pwrtkjz dwltnk* [15] *mḳr ḥkwmtj bwln’n ljzbwn šhrj s’ḥlnh dwšdj. ḳwlwmb* [16] *’wr’dh ’wlndj. ’w ’ṣn’dh pwrtkjz kmjğjlrj hndst’nh jwl bwlmḳ* [17] *’jčwn btwn afrjḳ’ sw’ḥlnj ṭwl’šmḳdh wbr čwḳ aṭhlr bwlmḳdh* [18] *’jdjlr. ’zğmlh aṣwr ’ṭhlrjnj kšf ’jdn gmjğjlr bw aṭhlrk* [19] *b‘ẓ sw’ḥlndh br čwḳ ṣ’nd’l p’rčhlrj ’jlh b’ḳjr rnklj* [20] *’ns’n ğsdlrj bwlndjġnj swjlhmkdh ’jdjlr.*

Die Aussprache dieser Rätselschrift ist nun die folgende (der Ton ruht stets auf der letzten Silbe des Wortes, außer wo er — durch einen ´ — anders bezeichnet ist):

[1] *alem-i-insanijete etmiš olduḳlary büjük büjük hizmetlerile*[1] *šan* [2] *ḳazanan, wefatlaryndan sonra tariḫde we-halḳyn lisanynda namlaryny ipḳa* [3] *eden mešahir-i-alemden birisí-de* ***amrikanyn***[2] *ḳytasyny kešf eden* [4] ***ḳyrystof ḳolómb****-dur. her ne ḳadar tariḫ-i-tewelüdünğe riwajetler müḫtelif* [5] *isé-de, tariḫ-i-miladyn 1436 senesinde* ***italjanyn ğénwa*** *ejaletinde tewelüt* [6] *ettiji ḳabul edílmištir. kendisi* ***ğenwada*** *bir čoha*[3] *fabryḳa-*[7]*synyn oglu idi. pederi, oglunun taḫsile hawaskar oldūūnu* [8] *görünğe, mektebe dewam ettirdi. ğōrafja, hesap wehei’et ylmlaryny* [9] *güzélğe taḫsil etti. ğōrafja kitaplarynda isimlerini oḳudūū* [10] *binlérğe memaliki gezüp, görmek arzusuna düštü. bu amelin husuluna* [11] *en güzel taryḳ gemiğiliji buldu. mektebden čyḳar, čyḳmaz, bir* [12] *gemiği janyna soḳuldu. bu weč*[1] *ile héman bilğümle*[2] *denizleri* [13] *dolašup, sewahilde bulunan memalikin kafesini gezdi. bir aralyḳ* [14] *ičinde bulundūū gemi ḳazaja ōrajaraḳ, šindi*[3] ***portegiz*** *dewletinin* [15] *maḳar-i-hükumeti bulunan* ***lizbon*** *seḫri sahiline düštü.* ***ḳolómb*** [16] *orada ewlendi. o esnada* ***portegiz*** *gemiğileri,* ***hindistana*** *jol bulmaḳ* [17] *ičün, bütün* ***afryka*** *sewahiline dolašmaḳta webir čoḳ adalar bulmaḳta* [18] *idiler. ezğümle* ***asor*** *adalaryny kešf eden gemiğiler bu adalaryn* [19] *baz-i-sewahilinde bir čoḳ sandal parčalary ile baḳyr rengli* [20] *insan ğesedleri bulundūū söilemekte idiler.*

[1] Eigentlich *hidmetlerile* (s. Anm. [1] Seite 20).

[2] Die Eigennamen dieses Stückes heben wir durch Sperrdruck hervor.

[3] Eigentlich *čoḳa* (s. Anm. [1] Seite 20),

Jeder, der die Schrift von D 1 — so wollen wir die 20 Zeilen türkische Druckschrift der Seite 22 von jetzt an benennen — betrachtet hat, wird der Ansicht geworden sein, daß er eine Schrift vor sich hatte, deren einzelne Zeichen durchaus leicht erkennbar seien. Wenn er aber die beiden Umsetzungen jener 20 Zeilen *Druck-Neski* (نسخى; eigentlich also Neshi zu sprechen; doch siehe Seite 20 Anm. [1]!) in handschriftliches *Ryḳ‘a* (رقعه) betrachtet, die wir Seite 24 und 25 vorführen — und späterhin stets mit R 1 und R 2 zitieren werden[4] —, so wird ihm der Gedanke, eine durchaus leicht buchstabierbare Schrift vor sich zu haben, sicher nicht kommen.

Nein, — wer noch kein *Ryḳ‘a* gesehen hat, wird — wenn er ein *Druck-Neski* noch so rasch und gewandt zu lesen vermag — hier oft recht gewaltigen Rätseln gegenüberstehen!

Warum sind eigentlich R 1, und besonders R 2, schwieriger lesbar (buchstabierbar) als D 1? Nun, zunächst deshalb, weil sie eben Niederschriften einer Hand sind, die — bzw. deren Besitzer — gar nicht die Absicht gehabt hat, die Buchstaben des zu schreibenden Stückes einander stets in allen Gestalten und Stärkegraden gleichförmig zu produzieren, sondern mit einer gewissen, durchaus nicht tadelhaften Eile[5] die betreffenden Niederschriften erledigen wollte. R 2 ist, wie jeder sofort erkennen wird, flüchtiger geschrieben als R 1.

Es erscheint uns unmöglich, den Unterschied der Schriften Neski und Ryḳ‘a und den zwischen den beiden Ryḳ‘a-Stücken R 1 und R 2 hier erschöpfend darzustellen, — wir überlassen es vielmehr zu einem

[1] Eigentlich *weğh* (s. Anm. [1] Seite 20).

[2] Nicht *balğümle* zu lesen; es handelt sich um ein arabisches Sprachgut, bei dem das ا in diesen Falle nicht beachtet wird.

[3] Eigentlich *šimdi* (s. Anm. [1] Seite 20).

[4] Der Schreiber von R 1 und R 2 ist Herr cand. phil. *Halil Fikret* (خليل فكرت) zu Leipzig.

[5] Aber leider ist der Passus مكتبدن چيقار چيقماز بر كميجى يانته صوقولدى von Zeile 11 und 12 des türkischen Textes von Seite 22 in R 1 vergessen worden!

[1] عالم انسانیته اینجه اولان قلغی بیوك بیوك خدمتلریله شایان
[2] قازاناناله و مفاخرنده حکره تاریخ و خلقتك لسانندن نام‌لرینی القا
[3] ایدن مشاهیر عالملردن بریسی ده آمریقا قطعه‌سی کشف ایدن
[4] فیلسوف قولومبدر. هرنه‌قدر تاریخ تولدنجه روایتلر مختلف
[5] ایسه‌ده تاریخ میلادك ١٤٤٦ سنه‌سنده ایتالیانك جنوا
ایالتنده تولد[6] ایتدیکی قبول ایدلمشدر. کندیسی جنوا‌ده برچوقه
فابریقه [7]جیسنك اوغلی ایدی. پدری اوغلنك تحصیله هوسکار
اولدیغی [8]کورویوب مکتبه دوام ایتدیردی. جغرافیا حساب و هیئت
علملرینی [9]کوزلجه تحصیل ایتدی. جغرافیا کتابلرنده اسملرینی اوقودیغی
[10] شیکلرجه ممالکی کزوب کورمك آرزوسنه دوشدی. بو املنك حصولنه
[11] الك کوزل طریقه کمیجیلکی بولدی..... [12]بووجه ایله حیاتنه بالجمله دکزلری
[13] طولاشوب سواحلده بولنان ممالکك کافه‌سنی کزدی.
بر آرالق [14]اجنبیده بولندیغی کمی قضا یا دغرابه رجه شمدیکی پورتکیز
دولتنك [15]مقر حکومتی بولنان لیزبونه شهری ساحلنه دوشدی.
قولومب [16]اوراده اولندی. او اثناده پورتکیز کمیجیلری هندستانه یول
بولمق [17]ایچون آفریقا سواحلنی طولاشمقده و برچوقه آطه‌لر
بولمقده [18]ایدیلر. ازجمله آصور آطه‌لرینی کشف ایدن کمیجیلر بو آطه‌لرده
[19] بعضیسی سواحلنده برچوقه صاندال پارچه‌لری ایله باقیر [20]رنکلی انسان
جسدلری بولندیغنی سویلمکده ایدیلر.

Ryk'a 1

[1] عالم انسانیته ایمنیه اولدقلری سوك سوك هندستانده شایان

[2] قازاندیردقلری تاریخ صکره تاریخ وخلقت لسانده نامکری اونقا

[3] ایدیه مشاهیر عالمدن بریسی ده آمریقا قطعه سنی کشف ایدنه

[4] قریستوف قولومبدر. حالبوکه تاریخ تولدیغی چواتیك

مختلف اثرلره[5] تاریخ میلادك ۱۴۴۶ سنه سنده ایتالیانك

جنوا ایالتنده تولد[6] ایتدیکی قبول ایدلمشدر. کندیسی جنوادن بر چوجق

حالنده[7] بحریه اوغلانلغی ایدی. ابتدا ملاحت تحصیله حوصله اولدیغی

[8] کوردیکمزده دوام ایتدیردی جغرافیا وهیئت علملرینی

[9] کوزلجه تحصیل ایتدی جغرافیا کتابلرینی اسمارنی اوقودیغی[10] سیاحلرده

ممالکی کزدی و کوردی آ ... زوره دوشدی. بو ملکك[11] حصوله اول

کوزل طوغرو کیمیه‌لرلی بولدی برکرده صیقا صیقا[12] بر کمیجی یانه

صوقولدی. بودفعه اونی حمایه ایدن بالجمله ذکری[13] طوپلادیشه سواحلده

بولندیرمه لکه کافی گزدی. بر آیالتده[14] اصح بولندیغی کیمی

قضایه اوغرادی بره سکره بیر تیکر دولتك[15] مقر حکومتی لزبونه

لزبونه شهری سواحلنه ساحله دوشدی. قولومب[16] اوراده اولدیغی

اوتاده بو تیکز کیمیلری هندستانه یول بولمق[17] نیتنده

[18] افریقا سواحلی طولاشمقده ایدیلر و بر چوقده اطرار بولمقده ایدیلر.

ازجمله آچور آطه لرینی کشف ایدنه کیمیلر بو آطه لرك

[19] غربنده سواحلده برچوق ... آل پارچه لری آتیله باقیلریکلی[20] اغاج

حسله‌ری بولندیغنی سویلمکده ایدیلر.

Ryk'a 2

großen Teile dem Leser unsers Aufsatzes, solche vergleichende Studien auszuführen; indes wollen wir die in dieser Hinsicht hervortretenden Hauptunterschiede namhaft machen:

1. Statt zweier, einem bestimmten Buchstaben (ت, ق, يـ) zugehöriger Punkte des Neski gibt das Ryḳ'a einen *Strich*. Doch siehe 3.

2. Statt dreier Punkte des Neski in diesem Sinne (ث, پ, چ, ژ) gibt das Ryḳ'a einen, seine Spitze — wie ein französischer accent circonflexe — *oben* aufweisenden Haken.

3. Den beim Neski zum Schluß-*Nun* (ـن, ن; zum Schluß-Nun siehe noch 7.) gehörigen Punkt, ebenso den zum Schluß-*Zad* (ص, ـص) gehörigen, ferner die zum Schluß-*Ḳaf* (ق, ـق) gehörigen beiden Punkte, und endlich die zum Schluß-*Šin* gehörigen drei Punkte (ش, ـش) versetzt das Ryḳ'a an den Schluß der betreffenden Endschwänze, indessen nicht als Punkt oder Punkte, sondern als einen dicken Strich.

4. Das *Sin* und das *Šin* schreibt das Neski mit drei Zacken (س, سـ, ـسـ, ـس, ش, شـ, ـشـ, ـش; zum ش und ـش siehe auch 3.); das Ryḳ'a ersetzt diese Zackenführung durch Langstreckung.

5. Das Schluß-*Kef* schreibt das Neski mit einem Strich am obern Ende des Buchstabens und mit einer Flamme in seiner Höhlung (ك, ـك); das Ryḳ'a dagegen läßt den betreffenden Strich weg und setzt statt der betreffenden Flamme einen Haken an das Schwanzende.

6. Das unverbundene Schluß-*He* schreibt das Ryḳ'a als einfachen Kreis, das verbundene Schluß-*He* als kleines, nach unten endigendes Häkchen, dem nach rechts und links verbundnen *He* gibt es die Gestalt eines tief unter die Zeile gehenden Hakens. Zum *He* siehe noch 8.

7. Das Schluß-*Nun* schreibt *am Ende der Zeile* das Ryḳ'a manchmal verkehrt hin, das heißt mit der Wölbung nach oben, den Punkt dabei aber nicht vernachlässigend. Vergleiche vorletzte Zeile von R 1 und R 2.

8. *Dal* + *He* (ده) am Wortende verbindet das Ryḳ'a oft in eigentümlicher Weise, wobei etwas wie ein *v* der deutschen Schreibschrift herauskommt. Vergleiche R 1 Zeile 5 von unten Mitte, R 2 Zeile 5 von unten erstes Wort.

9. Das *Waw* verbindet das Ryḳ'a manchmal nach links, was im Neski ja ganz unmöglich wäre. Vergleiche das بولنان von D 1 Zeile 15 und seine Entsprechungen in R 1 und R 2.

10. Nach links verbundenes *Sin* + folgendes *Kef* (also Neski سك, ـسك) schreibt das Ryḳ'a oft in eigentümlicher Weise, indem es beim *Kef* plötzlich steigt. Vergleiche das هوسكار von D 1 Zeile 7 und die Entsprechungen in R 1 und R 2.

11. Vor einem folgenden *Kef* oder *Lam* schreibt das Ryḳ'a ein *Kef* mittels Anwendung einer Rundung. Als Beispiel im ersten Sinn siehe die Schreibung des رنكلى von D 1 Zeile 19 in den entsprechenden Teilen von R 1 und R 2.

Wenn wir unser *Deutsch* mit lateinischen Buchstaben schreiben, so verwenden wir bekanntlich nur in vier Fällen Buchstaben, denen Punkte beigefügt werden müssen (*i*, *ä*, *ö*, *ü*). Wer von uns recht rasch schreibt, vergißt wohl gelegentlich das Setzen solcher Punkte, oder aber er stellt sie an unpassende Stellen; da kann es gelegentlich schon einmal vorkommen, daß der i-Punkt des Wortes „immer“ über einem der Grundstriche des ersten m steht, oder gar über dem zweiten. Aber das stört uns niemals sehr, denn die betreffenden Vokalzeichen kommen ja fast stets voneinander getrennt und überhaupt meist nur einmal (abgesehen etwa vom i) in einem Worte vor. Doch bei der *türkischen* Schrift ist es möglich, daß ein sechs- oder achtbuchstabiges Wort ausschließlich aus Buchstaben, die mit diakritischen Punkten zu versehen sind, besteht, — da wird die Sache schon komplizierter! Und diese Punkte stehen bekanntlich entweder über oder unter ihrem Buchstaben, — da ist es nun recht schlimm um das Erkennen der Bedeutung der Punkte bestellt, wenn die Zeilen eines Stückes Schrift recht eng übereinander stehen! Denn dann tritt der Leser sehr oft ganz ratlos der Frage gegenüber: hat dieser oder jener Punkt (Strich, Haken) zur obern oder zur untern Zeile Bezug? Eine alte Regel für das Lesen flüchtig geschriebener türkischer Texte ist übrigens die folgende: jeder Punkt, Strich oder Haken, der auf dem Papier steht, hat seine Bedeutung; man kann zwar gelegentlich annehmen, daß das Setzen eines Punktes (usw.) vergessen worden sei, nicht aber, daß ein diakritisches Zeichen zuviel gesetzt worden sei. Wie bei uns im Falle flüchtigen Schreibens der i-Punkt überaus häufig zu weit nach rechts gerät, so geraten bei der türkischen Schrift in diesem Falle die betreffenden Punkte usw. immer zu weit nach links. Man betrachte z. B. das erste (das heißt am weitesten rechts) stehende Wort der letzten Zeile von Seite 24 und 25. Der zu diesem Worte gehörige (einzige) Punkt steht deutlich unter dem zweiten Buchstaben, gehört aber zum ersten.

Wohl ließe sich da noch manches beibringen; doch dürfte, so hoffe ich, das hier Formulierte schon einige Klarheit über das Wesen eines handschriftlichen Ryḳ'a schaffen können. Ryḳ'a ist aber nicht nur auf den handschriftlichen Gebrauch beschränkt, sondern wird auch ganz gern für den Druck verwendet. Namentlich gern auch in Schulbüchern, und in solchen oft auch in der Weise, daß ein und derselbe Text doppelt gegeben wird: in Neski und Ryḳ'a nebeneinander. So z. B. beginnt das erste Bändchen des oben Seite 21, rechte Spalte, zitierten Schullesebuchs in einer Ausgabe von 1310 der Hedschra folgendermaßen:



برنجى قرائت ـ مكتبه دوام

بن بر كوچوك چوجوغم. دها
هيچ بر شى بيلميورم. چوجوقلر
نه بيليرلر ؟ چاليشيرلرسه هر شيئى
اوكره‌نيرلر. بن چاليشه‌جغم. بيلمه-
ديكم شيلرى اوكره‌نه‌جكم. چو-
جوقلر، اوقومش، تربيه كورمش
اولورلرسه آنلرى هر كس سور،
هر كس مدح ايدر.
بن بر شاكردم. خواجه‌لرم
وار. بكا اوقويوب يازمق اوكره-
دن، بنى تربيه ايدن آنلردر. آنلره
اطاعت ايتمه‌لى‌يم. درسمه، يازيمه
چاليشمالى‌يم.
اى بر شاكرد، عقلنى باشنه
طوپلار. خواجه‌سنك سوزنى

بن بر كوچوك چوجوغم. دها
هيچ بر شى بيله‌يورم. چوجـوقلر
نه بيليرلر ؟ چاليشيرلرسه هر شيئى
اوگره‌نيرلر. بن چاليشه‌جغم. بيله-
ديگم شيلرى اوگره‌نه‌جگم. چو-
جوقلر، اوقومش، تربيه گورمش
اولورلرسه آنلرى هركس سوَر،
هركس مدح ايدر.
بن بر شاگردم. خواجه‌لرم
وار. بكا اوقويوب يازمق اوگره-
دن، بنى تربيه ايدن آنلردر. آنلره
اطاعت ايتمه‌لى‌يم. درسمه، يازيمه
چاليشمالى‌يم.
اى بر شاگرد، عقلنى باشنه
طوپلار. خواجه‌سنڭ سوزنى

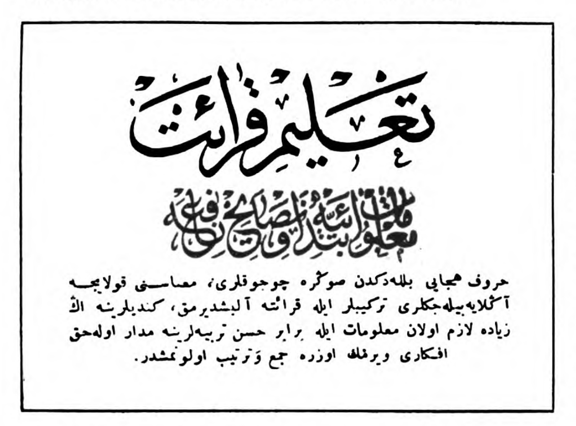
[مدح] اوگمك.

Das Neski (also die linke Spalte) dieses Stückes unterscheidet übrigens ك, گ und ڭ, während das Ryḳ'a hier nur ك für die betreffenden drei Aussprachen (*k*, *g* [*j*], *n*) gibt; vergleiche vorletzte Zeile شاگرد und letzte Zeile خواجهسنڭ. — Dies Druck-Ryḳ'a ist sicherlich nicht schwer zu lesen, auch das handschriftliche von R 1 wohl nicht, und selbst an ein ziemlich flüchtiges, wie das von R 2 wird man sich bald gewöhnen. Aber daneben gibt es noch Ryḳ'a-Arten oder bestimmte Schreibspezialitäten für einzelne Wörter innerhalb eines sonst gut lesbaren Ryḳ'a, die nicht

so ohne weiteres buchstabierbar sind. So z. B. ist doch schwerlich sofort erkennbar als

كانون ثانى. افندم. كائن. مومى اليه. مقبول
مجهول. ايچون. اولوب اولبابده. اولبابده
استانبولده. مخصوص. وصولبولدى.

Noch weit mehr Zeit des Buchstabierens erfordert das Entziffern von dekorativer Schrift bei Büchertiteln (oder Ähnlichem), und man kann lange darüber brüten, um herauszubekommen, daß von der Partie


تعليم قرائت
معلومات ابتدائيه ومصالح نافعه
حروف هجايى بلدكدن صوكره چوجوقلرى، معناسنى قولايجه
آكلايه بيله جكلرى تركيبلر ايله قرائته آلبشديرمق، كنديلرينه الك
زياده لازم اولان معلومات ايله برابر حسن تربيه لرينه مدار اوله حق
افكارى ويرملك اوزره جمع وترتيب اولونمشدر.

des Titelblattes der am Schlusse von Seite 26 erwähnten Schullesebuchausgabe die oberste Zeile in ein تعليم قرائت und die zweite Zeile jenes Komplexes in ein معلومات ابتدائيه ومصالح نافعه des lesbarsten Druck-Neski umzusetzen ist. Allerhand Beigaben zur nackten, wenn auch recht verschnörkelten Gestalt der Buchstaben — wie arabische Vokalzeichen, Sukun (siehe oben), Tešdid (das Doppelungszeichen: ّ) oder kleine Buchstaben, die die großen in komischer Weise duplizieren oder nachäffen — machen das richtige Erkennen eines solchen Textes zu einem veritabeln Kunststück. Der Grund für die Anbringung soundsovieler, an und für sich überflüssiger Schriftzeichen in solchen Dekorations-Schriftstücken ist der, daß Schwarz und Weiß — oder sagen wir: Schrift und Blankes — möglichst gleichmäßig auf dem in Betracht kommenden Komplexe verteilt sein möge. Dies wird ferner erreicht durch gelegentliches Übereinandersetzen von Buchstaben und Buchstabengruppen, die bei normaler Schrift von rechts nach links aufeinanderfolgen müßten. Ja, es kommt dann vor, daß ein Buchstabe, der — wenn er außerhalb der Zeile und irgendwo oben oder unten stehen soll — rechts oben oder rechts unten steht, während man ihn doch mindestens links oben oder links unten erwartet. Und das Umgekehrte! — Aber dennoch ist schließlich auch ein solches Dekorativum lesbar; man gewöhnt sich, wenn man mit Fleiß und Ausdauer sich dem Studium der türkischen Schrift widmet, auch hieran und lernt die hier auftretenden Schwierigkeiten besiegen. Dies sei den Lesern dieses Aufsatzes zum Troste gesagt: denn der Artikel will nicht abschrecken, sondern er will aufmuntern zum Studium der Schrift — und der Sprache — unsrer wackern Bundesgenossen, der tapfern Türken.

Kann und soll der Buchdrucker sprachverbessernd und sprachreinigend eingreifen?

Von WILHELM HELLWIG, Leipzig

IN den achtziger Jahren machte ein Stuttgarter Fachgenosse im Korrespondent für Deutschlands Buchdrucker ernstlich den Vorschlag, die Druckereien möchten darauf hinwirken, daß für die Herstellung des Satzes einzig und in jeder Hinsicht das Manuskript maßgebend werde, das Manuskript trotz seiner Mängel und Fehler. Und gewiß hatte es auch manches für sich, dieser Forderung stattzugeben. Mindestens wäre vielen wohlfeilen Korrekturstreitigkeiten der Verleger mit ihren Druckern damit scharf begegnet worden. Aber anderseits standen auch manche Bedenken entgegen. In letzter Linie wäre es doch nicht sehr vernünftig, erst zahlreiche Fehler mitzusetzen, von denen man im voraus wissen kann, daß sie, und meistens auch wie sie vor dem Druck noch berichtigt werden müssen.

Und so ist denn auch eher das Gegenteil von dem eingetreten, was jene Anregung zum Zweck hatte: das Manuskript ist heute fast *weniger* maßgebend als früher... vielleicht leider! Denn es ist sicher nicht angenehm für den Buchdrucker, daß man von ihm stets die beste Leistung verlangt, auch wenn man ihm die schlechtesten Unterlagen gibt.

Die Druckereien haben sich nun gegenüber solchen, zum Teil sehr unberechtigten, Ansprüchen geholfen wie es ging: sie stellten möglichst vorbildliche Regeln für die Herstellung eines einwandfreien Satzes auf und suchten dabei auch soviel wie möglich der *Sprachrichtigkeit* Rechnung zu tragen.

Hatten hierbei anfangs auch noch die sogenannten Hausorthographien und andre Rechtschreibordnungen eine Rolle gespielt, so scharte sich allmählich doch alles um die *amtliche* Rechtschreibung zusammen. Und hier war es wieder nicht das dürftige amtliche Regelbuch, das ja eigentlich nur den Bedarf der Schulkinder zu decken hatte, sondern ein auf seinen Grundsätzen aufgebautes, allseitig durchgearbeitetes und alle Gebiete des Schrifttums berücksichtigendes Buch, der *Duden.*

Und wenn auch nicht alle seine Vorschriften von jedermann und immer für das Beste oder Richtigste gehalten werden, so darf man heute doch wohl sagen, daß der Duden allgemeine Anerkennung gefunden hat und sozusagen für jeden Verleger und für jede Druckerei maßgebend ist.

Es wäre für eine gleichmäßige Handhabung der *Rechtschreibung* und richtige Behandlung der Formenlehre der deutschen Sprache damit gesorgt. Wie steht es nun aber mit jenen sprachlichen Unrichtigkeiten der Manuskripte, auf welche Duden nicht Bezug nimmt und nehmen kann. Soll die Druckerei all derartige Mängel der Druckvorlagen unberücksichtigt lassen oder soll sie verbessernd eingreifen, und kann sie es? Man kann die Frage mit den nötigen Vorbehalten sehr wohl bejahen, denn letzten Endes hat doch jeder Verleger — von einigen unrühmlichen Ausnahmen abgesehen — das aufrichtige Bestreben, seine Verlagswerke so korrekt wie möglich hinauszubringen. In Wirklichkeit sind denn auch schon längst Versehen der Autoren, die über die Rechtschreibung hinausgehen, gleich beim Satze beachtet und berichtigt worden. Und der heutige Schnellschußbetrieb, der dem Verfasser zur Durchsicht seiner Druckbogen immer weniger Zeit läßt, wie ihm auch schon zur Anfertigung seines Manuskriptes immer weniger Muße bleibt, läßt diese stille Mitarbeit des Setzers in Zukunft erst recht erwünscht erscheinen, so wenig sie auch jemals anerkannt wird.

Trotzalledem — die Druckereien werden sich auch fernerhin bemühen, ihre Auftraggeber durch weitgehendstes Entgegenkommen zu befriedigen, und so ist die folgende Betrachtung nicht überflüssig.

Eine große Anzahl der in den Manuskripten auftauchenden Fehler sind

Flüchtigkeitsfehler,

die mit geringen Ausnahmen in das Gebiet der *Rechtschreibung* gehören, mit welchem sich dieser Aufsatz nicht zu befassen hat.

Die meisten Schriftsteller werden ja wohl ohne besondere Absicht in ungleiche Schreibungen verfallen und darum auch eine von der Druckerei angebrachte Korrektur im allgemeinen nicht übel aufnehmen. Immerhin gibt es etliche, die „nach eigenen Grundsätzen“ verfahren und deshalb nicht zu korrigieren und gewöhnlich auch nicht zu überzeugen sind. Ihnen gegenüber heißt es vorsichtig sein. Ob nun die eine oder andre Schreibung in bestimmter Absicht gewählt ist oder nicht, läßt sich nicht immer aus dem Manuskript ersehen. Selbst wenn im Manuskript eine Schreibung einheitlich durchgeführt ist, braucht sie noch nicht besonders beabsichtigt zu sein, sondern kann vielmehr auf bloßer Schreibgewohnheit beruhen. Anders wenn eine Schreibung durch bewußte Abänderung einer andern zur Geltung gebracht wird — dann ist wohl auf die Absicht, sie durchgeführt zu sehen, zu schließen. Ist diese Schreibung eine erlaubte, so dürfte ihrer Anwendung auch nichts im Wege stehen, ist sie jedoch eine von den allgemeinen Vorschriften abweichende, dann sollte sie trotzdem nicht ohne weiteres und auf die bloße Eintragung im Manuskript hin, sondern nur auf ausdrücklichen Wunsch des Verfassers oder Verlegers angewendet werden.

Neben den bloßen Rechtschreibfehlern finden sich aber auch kleine Verstöße gegen die *Sprachlehre*, deren Richtigstellung unbedingt erwünscht ist. Auch hierzu bietet bekanntlich der Duden in vieler Hinsicht eine bequeme Handhabe, so für die richtige Geschlechtsbezeichnung (*der* Torpedo, nicht „das“ Torpedo), die richtigen Formen in der Abwandlung der Tätigkeitswörter (*fragt*, nicht „frägt“), für die richtige Mehrzahlbildung (die *Boote, Korke* usw., nicht „Böte“ „Korken“).

Selbst Verstöße gegen die *Satzlehre* sind nicht unbeachtet zu lassen, denn es handelt sich am Ende doch darum, nach Möglichkeit aus jedem grammatisch mangelhaften Satz einen sprachrichtigen Satz herzustellen, indem versehentlich vergessene Worte ergänzt und anderseits überflüssige gestrichen werden. Nachträglich anders gebaute Sätze sind auf richtige Zeitformen der Tätigkeitswörter usw. zu prüfen und überall die Interpunktion richtigzustellen. Dabei sind falsch angewendete Worte, wie falsche Verhältniswörter, falsches Geschlecht usw. zu berichtigen und sprachwidrige Bildungen in schriftgemäße zu verwandeln.

Es ist nun freilich unmöglich, hier in allen Stücken aufzuzeigen, wie der Buchdrucker diesen vielseitigen Anforderungen gerecht zu werden vermag; doch werden es einige Einzelheiten im groben Umriß dartun können.

Sprachrichtigkeit und Schriftfrage.

Von vielen wird der *Schrift*frage eine große Bedeutung beigemessen, wo es sich um die Sprach*richtigkeit* handelt. Hier muß man sich jedoch vor Verwechslung der Begriffe hüten — denn wie es sehr wohl möglich wäre, Englisch, Lateinisch und (unter Anwendung der richtigen Akzentbuchstaben) auch Französisch und andre Sprachen in Fraktur ganz sprachrichtig zu drucken, so kann man durch bloßes Beseitigen der „fremden Schrift“ nicht die deutsche *Sprache* verbessern oder berichtigen; ja, man wird mit dieser Maßnahme sogar in den meisten Fällen das Gegenteil bewirken. Ein Beispiel hierzu bietet das noch häufig gebrauchte französische à. Der nun verlassene Buchdrucker-Duden empfahl dafür „a“; die neueste Duden-Ausgabe hat jedoch dieses a in besserer Einsicht wieder fallen gelassen, denn ob ich à oder a sage bzw. schreibe, ist ganz gleichgültig — ich wende immer statt eines deutschen (je, für jedes usw.) einen französischen Ausdruck an, nur, daß ich ihn mit a auch noch falsch schreibe. Es ist also ganz unzweckmäßig, die Lateinschrift bei fremdsprachlichen Brocken



etwa der „Sprachreinigung" wegen unterdrücken zu wollen und eo ipso, cum grano salis u. a. in Fraktur zu drucken. Werden solche Wendungen überhaupt gebraucht, dann kann die Schrift nichts mehr zur Reinigung beitragen, und es ist dann sogar ehrlicher, das Fremde auch als etwas Fremdes erscheinen zu lassen. Anders ist es jedoch mit Sprachbestandteilen, die wir eigentlich gar nicht als fremd empfinden, wie Dr., Sa. usw., für die aber unsre Rechtschreibung unnötigerweise *Antiqua*schrift vorschreibt. Besonders kleinlich ist dies bei den bekannten Kürzungen ca., do. usw., die man durch solche Umständlichkeit aus der deutschen Sprache verbannen will. Dies wird damit aber kaum erreicht, sondern nur, daß die Vorschrift nicht beachtet wird, denn wer einmal „ca." (statt „ungefähr") anwendet, wird sich dem Duden zuliebe nicht immer davon abbringen lassen, wohl aber im Fraktursatz das eingebürgerte ca. vernünftigerweise in Fraktur beibehalten — das lehrt die Erfahrung. Man hätte neben ca. usw. eher auch das allbekannte Dr. (wenn alleinstehend) in Fraktur *zulassen* sollen. Und wie vollends das D. R. P., die Himmelsrichtungen (W, O, NW usw.) und Thermometerskalen-Bezeichnungen (C, R, F) dazu kommen, Antiqua gesetzt werden zu *müssen*, ist den meisten unbegreiflich. Und diese Auffassung ist sehr berechtigt, weil hier die Rechtschreibung vielmehr Ursache gehabt hätte, diese Kürzungen der *Fraktur* anzupassen und ihnen dafür lieber den gut deutschen Abkürzungspunkt zu belassen: SW., 14° R. Dasselbe gilt von unsern Maß- und Gewichtsbezeichnungen. Allüberall „vaterländische" und „völkische" Anläufe, und unsre Behörden halten daran fest, daß das nun einmal angenommene metrische Maß mit so fremdartigen, aus dem Rahmen der ganzen Schrift herausfallenden Kürzungen wie m, kg, g, cm geschrieben werden müsse. Hiervon sind a (Ar) und l (Liter) geradezu unheimlich und verwirrend. In gelehrten Werken und bei Antiquadruck ist ja diese Kürzungskunst noch erträglich, aber volkstümlich und deutsche Art ist sie jedenfalls nicht, und es dürfte sich wohl auch ein Ausweg finden lassen, denn im wirklichen Leben ist er ja bereits gefunden. Man schreibt ja bereits heute schon oft ebenso stilgerecht wie unzweideutig und verständlich: Berlin NO., 60 Ar, 10 Mtr., 150 Gr., 20 Lt.; ebenso 12 Mk. (statt des hölzernen, zu gar keiner Schrift passenden „ℳ") und wohlgemerkt: nicht nur, weil Setzer und Korrektor den Duden nicht kennen, sondern weil der Besteller etwas Geschmack besitzt. Wer wird den Sieg einmal davon tragen: das gesunde Empfinden des Volkes oder St. Bürokratius? (doch nein, es heißt wohl *Bureau*kratius im Deutschen).

Überflüssige Buchstaben.

Vielen haben es besonders die „überflüssigen" Buchstaben angetan — allen voran das tonlose e —, die nach ihrer Meinung mit Stumpf und Stil ausgerottet werden müssen. Sie vergessen aber, daß unsre Schriftsprache eben für verschiedene Formen *zwei Richtigkeiten* bietet; nicht nur, indem die Biegung und Abwandlung mancher Haupt- und Tätigkeitswörter ebensowohl nach der starken wie nach der schwachen Deklination bzw. Konjugation erfolgen kann, sondern auch in zahlreichen andern Fällen, wie beim Dativ-e, den sogenannten langen Formen usw. Wir schreiben ebenso richtig: die Heide war „dürr*e*", wie „dürr"; dem „Mann*e*" wie dem „Mann"; „unser*en*" wie „unser*n*" usw.

Diese Zweiheit des Ausdrucks ist bekanntlich ein großer *Vorzug* unsrer Sprache, und wenn auch viele Gedankenarme und Denkfaule nichts damit anzufangen wissen, so sollten sie wegen ihres eigenen mangelhaften Sprachgefühls doch nicht verlangen, daß nun auch die mit mehr Sprachverständnis Ausgestatteten auf dieses vorzügliche Mittel einer besseren und unter Umständen schöneren Sprachgestaltung verzichten — denn nicht nur äußerlich lassen sich damit viele rhythmische Schönheiten herausholen, sondern oft auch das innere Verständnis (deutlicher Redefluß, Tonmalerei) damit fördern.

Auch wenn man die Fälle im einzelnen betrachtet, sieht man, daß die „Überflüssigkeit" dieser Buchstaben nur eingebildet ist. Gleich beim Dativ-e zeigt sich, daß es im Volksbewußtsein noch lebendig ist, sogar wo das Hochdeutsche es abgetan hat, wie mundartliche Formen dartun, z. B. sächsisch mundartlich „bei Petrus*se*", „im Omnibus*se*", ich habe es „Herman*ne*" gegeben usw. Auch sonst wird in der gesprochenen Sprache das Dativ-e viel angewendet, und nur die törichte Sucht „vornehm" zu sprechen hat es neuerdings mehr fallen gelassen. Durch wahlloses Ausmerzen des Dativ-e wird der sonst glatte Fluß der Rede nur gestört und die Sprache bekommt oft etwas Zerhacktes, Stoßhaftes; deshalb beachten es auch die Schriftsteller mit gutem Sprachgefühl und schonen es. Daß man Schwerfälligkeiten und zuweilen einen schleppenden Gang erzeugende Formen wie dem Eigentume, Prinzipe, Monogramme, Sekretariate vermeidet, besonders wenn nur Fremdwörter in Frage kommen, ist selbstverständlich; anderseits aber kann selbst beim Zusammentreffen von Selbstlauten (dem Hiatus) auch das Dativ-e sehr wohl bestehen bleiben und vorteilhaft wirken, vergleiche das leichtflüssige „von Hause aus" und das gequetschte „von Haus aus" usw.

Ebenso verhält es sich mit der Unterdrückung und dem Ausfall des tonlosen e, wozu in neuer Zeit eine so ausgesprochene Neigung besteht, daß viele überhaupt nur die verkürzte Form als „richtig" ansehen. Wenn sie sich dabei aber auf Duden berufen, so ist das ein Mißverständnis, denn die im Duden eingeklammerten Buchstaben [e] usw. sind nicht glatt wegzulassen, denn dann würden sie überhaupt gar nicht dastehen, sondern sie sind freigegeben, können also je

nach Bedarf geschrieben *oder* weggelassen werden: uns[e]rer, Entwick[e]lung, Münch[e]ner, des Reich[e]s usw. Auch hier ist es eine vollständige Verkennung der Tatsachen, wenn die Setzer glauben, die Gleichmäßigkeit erfordere die ausschließliche Anwendung der einen oder andern Form; die lebendige Sprache kennt diese Gleichmäßigkeit gerade nicht! Nein, auch hier kommt es darauf an, wieviel Gefühl für sprachlichen Rhythmus ein Verfasser besitzt und wieviel er davon in seiner Arbeit zum Ausdruck bringen will — ungleiche Schreibungen können also sehr wohl beabsichtigt sein, sie werden es allerdings nicht immer, und darin findet denn der Buchdrucker eine Handhabe und gewisse Berechtigung, nach dem berühmten Schema F entweder das tonlose e in *allen* Fällen auszumerzen (der gewöhnliche Fall) oder es zu setzen. Und freilich ist es schwer, hier zu raten, welches wohl der rechte Weg sei. Viele Verfasser übernehmen die Rolle des stillen Dulders und glauben, es müsse wohl so sein, wie die Druckerei es gesetzt hat — andre, selbständiger denkende aber leuchten den Gleichmachern gehörig heim, woran die Buchdrucker immerhin lernen sollten, daß solche Feinheiten der Sprache noch zu Recht bestehen und etwas Lebendiges sind. Daß es auch hier Fälle gibt, wo diese tonlosen Buchstaben überflüssig, ja selbst störend sind, ist nicht zu leugnen, dies *kann* zuweilen — muß aber nicht immer — beim e der Genitivendung der Fall sein: des Teil[e]s, Gesicht[e]s, des Vaterland[e]s usw. Ferner: wäss[e]rig, Entwick[e]lung, Vered[e]lung usw. Bedeutungsvoll ist aber das Vorhandensein eines solchen e insofern nicht, als man beim Lesen doch nicht genau nach der Schrift verfährt, sondern gewöhnlich liest, „wie einem der Schnabel gewachsen ist", das heißt das tonlose e da, wo es stört, von selbst wegläßt. Es gibt aber Fälle, wo es auch in der Schrift stört. So ist unzweifelhaft das gedrängte: ein lockreres Gewebe, ein teurerer Hut schöner als das langgezogene, kleinliche lockererer, teuererer.

Endlich noch ein Beispiel von Superlativendungen. Hängt sich das -ste z. B. an den Stammauslaut t an, so setzt man das e am besten nur hinter betonter Silbe: härt*e*ste (nicht härtste), bekannt*e*ste, erlaucht*e*ste, nicht aber hinter unbetonter Silbe: verkümmertste (nicht verkümmerteste).

Nicht ganz mit Unrecht wird auch das Binde-s zu den überflüssigen Buchstaben gezählt, denn sicherlich wird mit ihm sehr verschwenderisch umgegangen und es steht an vielen Stellen, wo es nicht verteidigt werden kann. Berechtigt nur als die Genitivendung eines männlichen oder sächlichen Bestimmungswortes (Hungersnot, Feuersgefahr, Königskind), ist es schon beim Rittersmann sinnlos, beim Menschenskind unbedingt verwerflich. Immerhin wird man dieses s auch hinter dem weiblichen Bestimmungswort, wo es die Sprache nun einmal endgültig aufgenommen hat, kaum antasten dürfen: Geburtstag, Weihnachtsfest, Liebesdienst. Besonders hat es sich hier bei den mit -heit, -keit, -schaft, -ung und den auf -t endigenden eingebürgert, ebenso bei den Fremdlingen auf -ion, und -tät: Weisheitszahn, Tätigkeitswort, Knappschaftskasse, Witterungseinfluß, Arbeitsordnung, Anstaltserziehung, Inspektionsreise, Majestätsbeleidigung. Dasselbe gilt wohl auch von: rücksichtsvoll, aussichtslos, ausnahmsweise, vorschriftswidrig und andern. Bei Neubildungen sollte man das Binde-s aber lieber vermeiden: Mietvertrag usw., beim Zusammentreffen mit Zischlauten beseitigen: Mietzins, Geschichtschreiber. Es stehen heute bereits richtige Bildungen neben den falschen, z. B. kriegführend neben vaterlandsliebend und staatserhaltend; auch bei Hilfeleistung, Hilferuf sehen wir deutlich, wie die Empfindung des Dativs bzw. Akkusativs durchgedrungen ist, während beim Hilfslehrer noch die falsche Genitivbildung siegte.

Falsche Formen der Biegung und Abwandlung.

Fehler in der Biegung der Hauptwörter kommen nicht nur bei Fremd- und Lehnwörtern vor, wo die Empfindung für das Richtige nicht überall vorhanden ist, wie z. B.: Feier im Betsaal des Schillergymnasium (statt Schillergymnasiums), im Machtbereich des Generalgouverneur (statt des Generalgouverneurs) usw., nein selbst bei rein deutschen Wörtern: „im Amtszimmer eines Rechtsanwalt" (!), „Versteigerung von 100 Ölgemälde" und andres mehr. Da der Duden über die richtigen Beugeformen der Hauptwörter Auskunft gibt, braucht hier nicht weiter darauf eingegangen zu werden. Erwähnt sei nur, daß eine Abwandlung solcher Wörter nicht stattfindet, die ein andres ergänzen und mit diesem einen neuen besonderen Begriff ausdrücken: des Marschall Vorwärts („Marschall Vorwärts" als untrennbarer Begriff) neben: des Marschalls Blücher (Marschall selbständiges Wort). Zuweilen ist auch, wie z. B. bei Anzeigen, eine der herrlichen „Kunstregeln" der Akzidenzsetzer die Veranlassung zum Begehen von Sprachsünden, mitunter aber auch eine übelangebrachte Sparsamkeit. Es sei in dieser Beziehung nur auf die Firmeneindrucke in Buchhändler- und andern Preislisten hingewiesen. Da wird gewöhnlich die immer wiederkehrende Zeile: „Vorrätig bei:", „Zu beziehen durch:" oder „Zu beziehen von:" mit stereotypiert und galvanisiert, und wenn sie dann einmal in ihrem Wortlaut nicht paßt, wie bei: „Zu beziehen durch die Rittersche Buch- und Kunsthandlung" usw., muß sie doch so verwendet werden, wie sie nun einmal lautet, und man druckt dann unbedenklich: „Zu beziehen durch: Rittersche Buch- und Kunsthandlung ...." „Vorrätig bei: Akademische Lehrmittelanstalt ...." usw. Es ist doch sehr einfach, solchen überaus anstößigen Stilwidrigkeiten dadurch aus dem Wege zu gehen, daß man diese Einleitungsworte nicht mit stereotypiert, sondern vom Satz druckt, so daß man sie bei der



Firmenänderung mit auswechseln und dem Bedürfnis anpassen kann: „Vorrätig in der“ (Akademischen [!] Lehrmittelanstalt), „Zu beziehen durch die“ (Rittersche Buchhandlung) usw.

Übrigens erleidet auch der Dativ eine große Vernachlässigung. Seltener wird ihm *zuviel* getan, z. B. in eine*m* an der Landstraße gelegene*m* Gute (es muß heißen gelegene*n* Gute, weil der Dativ schon beim Fürwort ausgedrückt ist). Dagegen wird dieser Fall leicht vernachlässigt, wenn er mehrmals aufeinanderfolgt, z. B. auf de*m* noch in gut*em* Andenken stehenden Kongreß (hier steht sowohl Kongreß als auch Andenken im Dativ). Bei Regentennamen ist der Dativ ebenso zu beachten wie der Genitiv: also von Ludwig de*m* Heiligen an bis zu Napoleon*s* III. Tagen.

Mindestens auf der ersten Buchseite aber sollten Fehler in der Biegung vermieden werden, und sind gerade hier etwas sehr Gewöhnliches, nämlich bei der Hinzufügung des Titels zum Verfassernamen: von Alfred Berger, Geheimer Hofrat und ordentlicher Professor in X., von Dr. W. Allfeld, erster Assistenzarzt...., von B. Reil, Dozent usw. Zweifellos steht hier der Name im *dritten* Fall, und ehedem hatte man auch Sprachempfinden genug, den Zusatz in diesen Fall zu stellen, wie die Sprachlehre es erfordert: von Berger, Geheimem Hofrat und ordentlichem Professor, ... erstem Assistenzarzt, ... Dozenten für spanische Literaturgeschichte usw. Auch heute wäre nur diese Fassung richtig, wenngleich man sich schon sehr an das Falsche gewöhnt hat. Der Ausweg, den Titel *vor* den Namen zu setzen, macht die Sache nicht richtiger: von Privatdozent B. Reil, von ordentl. Professor A. Berger — denn richtig wäre: vom Privatdozenten, vom ordentlichen Professor. Derselbe Fehler kommt in Widmungen vor: Herrn R. W., Vorsitzender der Liedertafel zu X. gewidmet; auch hier muß es heißen: Vorsitzenden (aber nicht, wie zuweilen auch des Guten zuviel getan wird: Vorsitzendem). Man sollte meinen, gerade dies sind Fälle, wo von der Druckerei zur Durchführung des Richtigen viel beigetragen werden könnte.

Die Behandlung der *Tätigkeitswörter* kann in verschiedener Hinsicht fehlerhaft sein. Es werden die Zeitformen (Vergangenheit und Gegenwart) oder die Aussageweisen (Wirklichkeits- und Möglichkeitsform) durcheinander gewürfelt, z. B.: „Plötzlich ist Wolf eingetreten und stand (steht) herausfordernd vor ihm. Max drehte (dreht) sich um und will erst zuschlagen“... usw. „Er betont, daß das die hervorragendste Leistung auf diesem Gebiete sei, die durchaus nicht genügend gewürdigt wird“ (statt werde) usw. Oder: „Sind Sie nur gelassen!“ (statt seien Sie nur gelassen!).

Unbedingt falsch ist auch, bei den zu trennenden Tätigkeitswörtern die Trennung zu unterlassen, z. B.: ihm obliegt dann die Pflicht (statt: ihm liegt dann die Pflicht ob), wir anerkennen gern (statt: wir erkennen gern an), so beschloß sie zu übersiedeln (statt: so beschloß sie überzusiedeln). Ebenso falsch ist, bei „brauchen“ in Verbindung mit einem Infinitiv das „zu“ wegzulassen: das hätte er nicht annehmen brauchen; darüber hätte er nicht solche Reue empfinden brauchen (statt „anzunehmen brauchen“, „zu empfinden brauchen“ usw.).

Endlich noch die schon vielfach gerügten Fehler bei der *Steigerung* der Eigenschaftswörter: die *größt*möglich*ste* Sorgfalt, die *best*geleitet*ste* Anstalt — das ist etwas zu viel, und da im größt- und best- schon der höchste Grad der Steigerung ausgedrückt ist, muß das st in der Endung wegfallen. Dagegen kann die Verbindung eines steigerungsfähigen Wortes mit dem Mittelwort der Gegenwart durch das ste der Endung gesteigert werden: der weitgehendere, der weitgehendste Antrag (neben der weitergehende Antrag usw.). Bei vergleichender Gegenüberstellung dürfen „wie“ und „als“ nicht verwechselt werden; „als“ kommt nur bei dem Komparativ zur Anwendung: größer als..., mehr als..., aber: so... wie, z. B. so schnell *wie* möglich, aber: schneller *als* man denkt usw.

Falsche Anwendung der Wörter.

Zahlreich sind auch die Unrichtigkeiten, die durch die Anwendung falscher Wörter oder, wenn man will, die *falsche Anwendung der Wörter* entstehen.

Da werden sehr häufig *Verhältniswörter* verwechselt, z. B. „zu“ und „für“; „durch“ und „wegen“ u. a. Seine Neigung „für“ diese Beschäftigung war groß (statt: seine Neigung *zu* dieser Beschäftigung); der Dom ist „durch“ seine Kunstschätze berühmt (statt: *wegen* seiner Kunstschätze); aber: der Künstler ist *durch* seine hervorragenden Leistungen berühmt geworden. Ebensowenig ist richtig: „durch“ seine Freigebigkeit war er beliebt (statt: *wegen* seiner Freigebigkeit), wohl aber heißt es richtig: *durch* seine Freigebigkeit machte er sich beliebt. (Der Grund wird angegeben durch „wegen“, man bewirkt aber etwas „durch“...) Ferner: Daran war die große Hochachtung „für“ sein elegantes Wesen schuld (statt: *vor* seinem eleganten Wesen). Er setzte alle seine Hoffnung „in“ (statt: *auf*) die Zukunft; das Vertrauen „in ihn“ (statt: *zu ihm*) schwand mehr und mehr. — Plötzlich sah er sich „durch“ ein halbes Dutzend grimmig dreinblickender Gestalten umgeben (es muß heißen: *von* einem halben Dutzend usw.). Österreichisch ist ferner: er unterließ dies aber erst „über“ Einschreiten der Behörde (statt: *auf* Einschreiten der Behörde [hin], oder *infolge* Einschreitens). Zu beachten ist noch, daß manche Verhältniswörter mit falschem Fall gebraucht werden; besonders häufig geschieht dies bei *wegen*, wo nur der Genitiv richtig ist: wegen des Zuwachses, wegen ihres Lebenswandels usw.

Eine sehr beliebte Verwechslung ist auch die Anwendung von „sowie“ statt „sobald“: das Grundstück steht zum Verkauf, „sowie“ die Verhandlungen über...



abgeschlossen sind (es muß heißen: *sobald* die Verhandlungen abgeschlossen sind).

Häufig ist auch brauchen (nötig haben) mit gebrauchen (anwenden) verwechselt: Er braucht viel Geld, um diese kostspielige Kur gebrauchen zu können. Aber nicht: Er „brauchte" seit zwei Monaten dieses Wasser und sieht schon jetzt die besten Erfolge davon (er *ge*brauchte das Wasser).

In der Amtssprache läßt sich eine oft geradezu sinnwidrige Anwendung falscher Worte wahrnehmen. Man sehe: Die Rohrleitung ist nun auch in der Xstraße „verlegt" worden — nein, sie ist *ge*legt worden, denn es wäre doch haarsträubend, wenn man diese Rohrleitung nicht wiederfinden sollte, oder sie dort bloß zum Lagern eingebaut hätte. Viele von diesen in den behördlichen Berichten falsch angewendeten Wörtern könnte man aber wenigstens in der Zeitung, wenn man noch die nötige Empfindung dafür hätte, sehr wohl beseitigen, wie beispielsweise: Der Besitzer ist dafür „verhaftet" (statt *haftbar*); die Verhandlungen „beruhten" inzwischen (statt *ruhten*); den „Beschluß" (statt *Schluß*) bildete ein Tänzchen; da er die Steuer nun schon zwei Jahre „verschuldete" (statt *schuldete*) usw. Diese Ausdrücke sind falsch und bleiben es, und es ist nur um so schlimmer, daß es Behörden sind, die sie falsch anwenden — aber Schonung verdienen sie deshalb nicht.

Mit übergroßer Nachsicht wird zumeist über die Sinnwidrigkeiten hinweggegangen, die durch falsche Behandlung der Wortzusammensetzungen (Kuppelwörter) entstehen.

Kuppelwörter müssen *sinngemäß* gekuppelt sein, das heißt, das Engerzusammengehörige darf nicht durch Bindestrich verbunden sein, wenn weniger eng Zusammengehöriges unmittelbar verbunden ist, z. B.
nicht: Dampf-Straßenbahnaktiengesellschaft
statt: Dampfstraßenbahn-Aktiengesellschaft,
denn ersteres wäre der Schreibung nach eigentlich eine durch Dampf betriebene Straßenbahnaktiengesellschaft, während doch eine Aktiengesellschaft der Dampfstraßenbahn gemeint ist.

Bei Wörtern, die an der Fügestelle Binde-s haben, ist der Bindestrich meist überflüssig, ja unter Umständen falsch und sollte nur zur Anwendung kommen, wo eine besonders lange, unübersichtliche Wortbildung vorliegt, so daß selbst Wörter wie: Unfallverhütungsvorschriften, Krankenversicherungsangelegenheit und ähnliche besser ganz zusammengeschrieben werden. So wird eine Zerreißung durch die Schrift vermieden, wo die Sprache eine enge organische Bindung bereits hergestellt hat.

Anderseits ist die ausgesprochen feindselige Haltung den Kuppelwörtern gegenüber nicht angebracht. Gewiß haben manche Wortzusammensetzungen etwas Schwerfälliges und Geschraubtes, aber dies läßt sich nicht dadurch beseitigen, daß man die gerade dann sehr zweckmäßig angebrachten Bindestriche entfernt und dadurch einen fehlerhaft oder unbeholfen gebildeten Ausdruck noch unübersichtlicher macht, als er schon ist — dies will ja auch die neue Rechtschreibung ausdrücklich vermeiden, wie im Duden S. XX, 2b zu ersehen ist.

Mundartliches.

Volkstümliche Ausdrücke (Jargon, Provinzialismen usw.) durch hochdeutsche zu ersetzen, ist bedenklich, da ihre Anwendung beabsichtigt sein kann oder doch in den Zusammenhang passen wird. In bezug auf derartige Abweichungsn vom Schriftgebrauch muß wohl dem Verfasser die Verantwortung überlassen bleiben, gleichviel ob er damit seiner Rede wirklich eine bestimmte Färbung geben wollte, oder ob ihm diese Ausdrücke nur aus Unbedacht unterlaufen sind. Im allgemeinen werden selbstverständlich alle Berichtigungen und Verbesserungen auf der Grundlage des im Reiche üblichen Schriftdeutsch stattfinden, also einer Sprachform, welche zahlreiche im mündlichen Verkehr der ober- oder niederdeutschen Gebiete gebräuchliche Wörter und Bildungen nicht anerkennt, und so würde manches, was z. B. in Bayern, Schwaben und Österreich auch gedruckt nicht anstößig erscheint, gewöhnlich einer Abänderung unterliegen dürfen. Es sei davon einiges erwähnt.

Falsche Mehrzahlbildungen wie Bögen, Wägen, Läger, Krägen, Erlässe statt die Bogen, Wagen, Lager, Kragen, Erlasse usw. Da die Mehrzahlform im Duden angegeben ist, kann ja über die schriftrechte Form kein Zweifel sein.

Ungebräuchliche Anwendung der *Umlaute*: Haushälter, Notär, Vikär, Korporäle, Generäle; ferner stichhältig, alkoholhältig statt Haushalter usw. Umgekehrt findet man wohl auch zu Handen statt des richtigen zu Händen.

Falsche Anfügung eines -s bei einigen Bindewörtern u. a.: ferners, weiters, insbesonders statt ferner (im ferneren), weiter (im weiteren), insbesondere.

Außerdem zeigen sich noch verschiedene andre *falsche Wortformen* in den Druckmanuskripten, z. B.: im vorhinein (statt von vornherein), bisnun (statt bisher), in Gänze, zur Gänze (statt gänzlich, völlig), zuwarten (statt warten), einlangen (statt anlangen), Anbot (statt Angebot), Geklagte (statt Angeklagte), nachdem (statt da, weil, z. B.: nachdem dieser Mensch ohne Mittel ist . . .). An viele derartige nicht einwandfreie Anwendungen oder Bildungen wird sich immerhin die verbessernde Hand kaum heranwagen, weil es, wie schon angedeutet, nicht empfehlenswert ist, zu ändern, wo eine gewollte abweichende Ausdrucksweise vorliegen kann. Dahin wären besonders noch zu rechnen: der Gefertigte (statt Unterzeichnete), die erflossene (statt erlassene) Verordnung, der Nachhang (statt Nachtrag) u. v. a., deren viele ihre Heimat in Österreich haben.



Stilfehler.

Nicht zu empfehlen dürfte es sein, gegen eigentliche *Stilfehler* vorzugehen, soweit sie nicht etwa in einer kleinen unwesentlichen Umstellung oder der Abänderung eines offensichtlich falsch unterlaufenen Ausdrucks bestehen, denn im großen und ganzen kann gegen Entgleisungen einer voreiligen Feder ein andrer nicht viel ausrichten, und dann könnte ja auch der Druckerei keinesfalls die Befugnis zu tieferen Eingriffen in die Ausdrucksweise eines Schriftstellers zugestanden werden. Ein kleines Beispiel hierzu ist das: „Aber ja!“ der höheren Töchter unter den Romanschreiberinnen, das gar nicht so selten vorkommt. Wer antwortet wohl im Deutschen „Aber ja!“? Das *schreiben* nur Französlinge, die das „mais oui“ noch auf der Zunge haben. Und wenn man gleichwohl sehr richtig behaupten wird: so etwas *druckt* man aber nicht — so darf sich die Druckerei an solchen Anstößigkeiten doch nicht vergreifen, denn sie gehören eben zu der *Eigenart* des Stils (und wenn auch des Stils einer höheren Tochter), und diese Eigenart muß unangetastet bleiben. Ebenso ist es unter Umständen unstatthaft, an dem sonst überall anstößigen österreichischen „darauf“ vergessen, erinnern, denken usw. etwas zu ändern; „ich hatte ganz darauf vergessen“ — es kann „Stileigentümlichkeit“ sein, die zu beachten ist, wenn dies auch natürlich nicht überall der Fall sein wird. Ein andres Beispiel: „Hippokrates selbst wurde beiläufig um das Jahr 460 v. Chr. geboren“ (Wiss. Vortr. X, 238). Daß Hippokrates nicht „beiläufig“ geboren worden ist, sondern dies beiläufig *erwähnt* wird, ist wohl klar — was soll aber der Korrektor hier tun, soll er abändern „wie beiläufig erwähnt sei“ oder das lästige Wort, da es überflüssig ist, ganz streichen? Es wird da sehr auf die vernünftige Einsicht des Verlegers und des Verfassers ankommen, aber diese ist bekanntlich nicht immer so ohne weiteres vorauszuahnen.

Es gibt aber auf diesem Gebiete noch viel haarsträubendere Sachen, die man in stummer Bewunderung geschehen lassen muß und höchstens durch ein Fragezeichen schüchtern andeuten darf. Hier einiges: In der Anpreisung eines Buches über die Krankheiten der Haustiere hieß es aufklärend: „... Anweisung für alle Viehbesitzer, als: Pferde, Rinder, Schweine, Schafe usw.“ In einem andern Buchhändlerkataloge: „Eine vater- und mutterlose Waise wird den Händen von kinder- und lieblosen Verwandten übergeben.“ Ferner: „Wahre Liebe ist schwer auszurotten.“ (Aus der Maje VIII, S. 10). Wie viele derartige Flüchtigkeiten stehen im Manuskript geschrieben, wovon nur die eine oder andre vor dem Druck noch ausgemerzt wird! Im Briefwechsel Friedrichs des Großen finden sich zahlreiche nette Proben einer höchst anfechtbaren deutschen Satzbildung. So heißt es z. B. in einem Briefe an Prinz Heinrich von Preußen vom 17. Januar 1759: es „solle durchaus kein Rekrute unter 4 Zoll angenommen werden“. (Corresp. Friedr. d. II. Bd. XVIII, S. 33 Anm. 5.) Auch die Anordnung: „Die Bäckerei muß in der Stadt bleiben und gleich gebacken werden“ (ebd. XVII, 7, S. 102) ist recht zweideutig.

Im Jahrb. f. Gartenk. u. Bot. VI, S. 197 war folgender bilderreiche Satz zu lesen: „... dann ist der Liebe Mühe umsonst, denn gleich dem Menschen lebt auch die Pflanze nicht vom Brote allein.“ Ferner ebendort VI, S. 362: „Deshalb nehmen derartige [Park-]Anlagen Anteil an der allgemeinen Bildung und Gesittung des Volkes.“

Geradezu kühn ist die Behauptung eines Berichterstatters in den Forschungen usw. VIII, 3, S. 40: „Neuerdings sind Engländer und Franzosen als Hengste beliebt.“ — Wer könnte wagen, in alle diese Ungereimtheiten Geschick zu bringen?!

Nun noch etwas aus der Tagespresse:

In einem Bericht über den Fang von Kreuzottern stand einmal in einem Meeraner Blatte zu lesen: „Ein Mann brachte uns lebend eine solche in einer Flasche, die er gestern am Bergabhange bei Schönbörnchen gefangen.“ So etwas sollte auch in der Zeitung nicht gedruckt werden, hier hätte die Druckerei von selbst das „in einer Flasche“ an passendere Stelle rücken sollen, vielleicht hinter „uns“: damit wäre die unrichtige Fassung des Satzes, als ob die Flasche gefangen worden sei, vermieden worden. Hier noch ein Satz aus der Erzählung eines sehr bekannten Schriftstellers: „Ich lugte nach einem Rehbock aus, der um Sonnenuntergang an dieser Stelle wechselte, und sah ihn den Pfad heraufkommen, die Flinte umgehängt, die Pfeife im Maul.“ Ein Pfeife rauchender Rehbock mit umgehängter Flinte! Der Satz mußte mit seinen Schlußworten beginnen: „Die Flinte umgehängt, die Pfeife im Maul, lugte ich nach einem Rehbock aus usw.“ Ein Leipziger Blatt berichtete über eine Explosion in Hannover u. a.: „Der Deckel des Rektifikationsapparates flog in die Luft und verletzte zwei dort beschäftigte Kupferschmiede.“ Die Leipziger Leser werden gestaunt haben, welche Arbeitsplätze man den hannöverschen Kupferschmieden zumutet. Es war aber besser, wenn wenigstens der Korrektor noch das „dort beschäftigte“ strich oder durch ein „in der Nähe beschäftigte“ ersetzte. In einem Roman aus bester Feder, der in einem Wiesbadener Blatte abgedruckt wurde, steht folgende rührende Ungereimtheit: „Und sie schmiegte sich an ihn und blickte, während sie die Augen schloß, mit einem Ausdruck höchsten Glückes zu ihm auf.“ Auch hier mußte ohne Gnade der Zwischensatz „während sie die Augen schloß“ dem Rotstift verfallen. Die Bedenken, die man gegen eine derartige Redaktionstätigkeit des Buchdruckers haben könnte, sind hinfällig, weil es sich hier in jedem Falle darum handelt, unbedingt Falsches und Lächerliches zu beseitigen; übrigens haben die Zeitungen ja alle eine



höllische Furcht vor dem Kladderadatsch und sehen sich dort nicht gern erwähnt.

Es gibt vor allem eine ganze Menge kleiner Holprigkeiten, die sehr wohl abgeglichen werden können; so überflüssigerweise gesetzte Worte: Er bemühte sich, *um* das Instrument richtigzustellen; in *der* Wirklichkeit hatte er es aber nie gesehen usw. („um" und „der" gehören nicht in den Satz!). Ferner falsche Anordnung von Satzteilen usw.: Heilquelle für Stoffwechselkranke ersten Ranges — es soll natürlicherweise von einer „Heilquelle ersten Ranges für Stoffwechselkranke" die Rede sein.

So sehr nun auch erwünscht ist, daß in der Druckerei sprachliche Unrichtigkeiten verbessert werden, die etwa einem unter des Tages und Abends Hast seufzenden Zeitungsschreiber unterlaufen, oder einem nur gelegentlich zur Feder greifenden Techniker, Gärtner, Landwirt oder sonstigen schriftlich Ungewandten begegnen, ebensosehr ist davor zu warnen, allzu „gelehrten" Herren bei solcher Liebestätigkeit ins Gehege zu kommen—sie können darob zuweilen recht unangenehm werden. Und vor allem: vor dem berüchtigten Juristendeutsch streiche der Buchdrucker bescheiden die Segel — — er setze und drucke es mit der ganzen dieser Ausdrucksweise nun einmal eigenen Häßlichkeit und Unfaßbarkeit ab, und wenn's noch so haarsträubend wäre — mehr ist es nicht wert!

Fehlerhafte Zitate.

Man mag über das Zitat denken wie man will, so viel ist sicher: glaubt jemand zur Ausschmückung der eigenen Rede solcher fremden Federn zu bedürfen, so soll er mindestens vor dem, den er anborgt, soviel Hochachtung haben, ihn zum Dank nicht noch um den guten Ruf zu bringen und ihm ganz andre Worte zu unterschieben. Wer zitiert, soll die herangezogenen Worte *richtig* anführen, das heißt in genau dem Wortlaut, den ihnen ihr Verfasser gegeben hat. Aber wie viel wird gerade darin gesündigt. Wird doch der fremde Gedanke meistens aus dem Gedächtnis niedergeschrieben, und so ist es denn nur zu leicht möglich, daß dabei irgend ein kleineres, zuweilen aber auch größeres Versehen oder wenigstens eine Ungenauigkeit unterläuft. Der belesene Korrektor kann dies nur zu häufig wahrnehmen. Soll er nun wider besseres Wissen zur Verschandelung eines doch meist gediegenen Gedankens beitragen und die gewöhnlich minderwertige Fassung des Abschreibers stehen lassen, wenn er die ursprüngliche Fassung kennt? Nein, gewiß nicht, hier ist es für den wohlunterrichteten Korrektor geradezu Pflicht, den richtigen, das heißt ursprünglichen Wortlaut herzustellen! Und dabei gibt es „vielzitierte Zitate", die das Unglück haben, fast nur falsch zitiert zu werden. Es seien erwähnt: Der Mohr hat seine *Arbeit* (nicht Schuldigkeit) getan; Der ist *be*sorgt (nicht versorgt) und aufgehoben; Des Lebens ungemischte Freude ward keinem *Irdischen* (nicht Sterblichen) zuteil; Die schönen Tage von Aranjuez sind nun *zu Ende* (nicht vorüber); Viele sind berufen, aber wenige sind auser*wählet* (nicht auserlesen); Wer vieles bringt, wird *manchem* (nicht jedem) etwas bringen, usw. Daß Anführungen in fremder Sprache noch mehr in Gefahr kommen, ist erklärlich. So z. B. das bekannte Darwinsche „Struggle *for* life" (nicht: of life). Es ist darum auch ganz richtig mit „Kampf *ums Dasein*" (nicht: Kampf des Lebens) übersetzt. Und wie selten erst findet man das richtige: „Hannibal *ad* portas" statt des falschen „ante portas". Das schwärmerische „Veder Napoli e poi morir!", das wohl überhaupt deutschen Ursprungs und erst ins Italienische übertragen worden ist, findet sich in mehreren falschen Fassungen, z. B. „Vedi Napoli e poi muori" (oder noch falscher: mori), was nicht sagen würde: nachdem du Neapel gesehen, magst du (ruhig) sterben, sondern: sollst du sterben. Ein ganz fester Italiener unter den Zitatenjägern fand gar die Fassung: „Vedi Napoli e dunque mori" (ungefähr: Sieh Neapel und infolgedessen stirb). Man sieht: außer der Richtigstellung gelegentlicher oder auch immer wiederkehrender Fehler („Entgeld", „tötlich") gibt es in den Druckmanuskripten noch mancherlei zu verbessern. Freilich begegnen auch Sprachunrichtigkeiten, die von dem Verfasser selbst nicht als Fehler empfunden und oft sogar nicht als Fehler anerkannt werden. Die Druckerei mag darum Berichtigungen nur dort versuchen, wo der sprachliche Ausdruck wirklich gegen das allgemeine Empfinden verstößt oder durch die Sprachlehre geradezu als *falsch* erwiesen (nicht etwa nur als minder gute Form usw. bezeichnet) ist.

Ebenso wäre es verfehlt, rückhaltlos auf irgendeines der Kampfbücher zu schwören, die sich mit mehr oder weniger Anspruch auf eigene Unfehlbarkeit gegen die Sprachverhunzung wenden. Auch sie verteidigen in vielen Fällen nur ihrer Verfasser andre Ansichten, die der Buchdrucker nicht seiner Kundschaft als maßgebend aufdrängen darf.

Auch der Umstand, daß solche Verbesserungen, so wohl angebracht sie auch sein mögen, kleine Unkosten verursachen, nötigt zuweilen zu einer gewissen Zurückhaltung. Besonders aber geht es nicht an, jedem darin freie Hand zu lassen; der Setzer wird ohnehin meistens vorsichtig sein und nicht leicht gegen das Manuskript verfahren, selbst wenn er von der Unrichtigkeit des Geschriebenen überzeugt ist, aber auch der Korrektor darf keinesfalls an einer verhängnisvollen Verbesserungssucht leiden, sondern nur eingreifen, wo zu der Erkenntnis des Fehlerhaften auch wirklich die *Fähigkeit* es zu beseitigen tritt.

Vorschläge zur Verbesserung der hebräischen Schriftformen

Von JOSEF KAPLAN, Zürich

DIE Entwicklung der hebräischen Sprache schreitet mit gewaltigen Schritten vorwärts. Diese bisher totgeglaubte Sprache ist in letzter Zeit, namentlich in Palästina, dank der daselbst stark einsetzenden Kolonisation und der Renaissance der Juden, zu einer lebenden Umgangssprache geworden. So befaßt sich der „Waad Halaschon" in Jerusalem mit der Schaffung einer hebräischen Terminologie für verschiedene wissenschaftliche Gebiete und Verkehrszwecke. Welch starke Verbreitung das Hebräische bereits gefunden, kann man aus der Tatsache ersehen, daß in dem jetzt in Haifa eröffneten Technikum der Unterricht in Physik und Mathematik, also in ganz modernen Wissenschaften, in hebräischer Sprache erteilt wird. Bedeutungsvoll ist, daß die in Aussicht genommene Universität in Jerusalem, deren Vorarbeiten bereits weit gediehen sind, eine ausgesprochene hebräische sein wird. Noch rascher und fast fieberhaft entwickelt sich die jüdisch-deutsche Sprache, Jargon genannt, ein Gemisch von größtenteils deutschen mit hebräischen und slawischen usw. Wörtern, die Muttersprache von 8 bis 9 Millionen Seelen. Die jüdische Masse in Rußland, Galizien, Rumänien, Amerika usw. liest viele Zeitungen und Bücher in dieser Sprache, die in hebräischen Lettern gedruckt werden. Die in dieser Sprache erscheinende Presse hat sich infolgedessen riesenhaft vergrößert. Manche jüdisch-deutsche Tageszeitung in Rußland hat eine Auflage von etwa 100000 und in Amerika sogar von 150000 Exemplaren. Sehr viele Lehr-, Lese- und wissenschaftliche Bücher erscheinen in den beiden genannten Sprachen. Um diesem sprachlichen Aufschwung gerecht zu werden, ist auch eine zeitgemäße, verbesserte Schrift, ein reorganisiertes Alphabet, ein notwendiges Bedürfnis. Namentlich sollte eine Verwechslung zweier Buchstaben, ein Umstand, der bisher oft genug als Übelstand empfunden wurde, unmöglich gemacht werden.

Längere Zeit schon mich mit der Neugestaltung des hebräischen Alphabets beschäftigend, setze ich mir als Ziel, eine typographisch schöne und zugleich ausdrucksvolle, klare Form zu finden, was ich durch meine neugestaltete Type erreicht zu haben glaube. Selbstredend ist damit eine *Abweichung* von der *traditionellen Grundform nicht im geringsten* beabsichtigt. Ich habe in vielen Bibliotheken das vorhandene Material durchgesehen, genau geprüft und Drucke aller Zeiten miteinander verglichen. Aus Zweckmäßigkeitsgründen und um einem sehr stark empfundenen Mangel abzuhelfen, habe ich mich veranlaßt gefühlt, den Aufbau



Tafel A

verschiedener neuer Buchstaben zu schaffen, die bis jetzt fehlen und durch schon vorhandene nicht genau ersetzt werden können. Mit diesem neuen Alphabet, bestehend aus den sehr günstig geänderten alten und den neu aufgebauten Buchstaben, glaube ich ein neues Alphabetsystem, für den praktischen Gebrauch etwas Zweckmäßiges geschaffen zu haben, und ich hoffe damit das Interesse aller Fachleute zu gewinnen.

Zur Kennzeichnung der Vorzüge meines neuen Alphabets ist zu bemerken:

1. Die Buchstaben der neuen Type sind auf einer geometrisch-ornamentalischen Grundlage gezeichnet, so daß Auge, Gefühl und Verstand befriedigt sind, nach dem Ausspruch: „Was schön ist, ist wahr; was wahr ist, muß notwendig schön sein."

2. Alle bisher zur Beseitigung der Buchstabenverwechslung angewandten Konstruktionen haben ihr Ziel verfehlt. Es ist daher als ein besonderer Vorzug meiner neuen Type zu betrachten, daß in Zukunft eine Verwechslung zweier formähnlicher Buchstaben, z. B. שׂ, שׁ; ם, ס; מ, ט; ז, ו; ת, ח, ה; ר, ד; נ, ג; כ, ב — ein Übelstand, auf den bereits Buxtorf hinweist —, durch meine Anordnung *konkaver* und *konvexer Vertikallinien* unmöglich gemacht worden ist. Durch diese Linienrichtung ist der Unterschied der betreffenden Buchstaben ein sofort ins Auge fallender. So haben die Buchstaben הבגד *konkave*, die Buchstaben נכחפרת dagegen *konvexe* Vertikallinien. Die Buchstaben 15 bis 17 sind senkrecht, der Buchstabe 19 dagegen geschlängelt.

Die Konstruktion der Buchstaben ist eine einfache und die Einhaltung der überlieferten Form streng gewahrt.

3. Ferner wurde es bisher unliebsam empfunden, daß die Finalbuchstaben mit ihren Überhängen oft im Druck abbrechen und dann das Aussehen andrer annehmen, z. B. nimmt ך das Aussehen eines ד und ן das eines ו an. Ich habe daher aus technischen und ästhetischen Gründen alle Überhänge weggelassen, was nach Ansicht von Fachleuten ein bedeutender Fortschritt ist. Denn hierdurch wird die Möglichkeit geboten, die Druckzeilen nach Belieben aneinander zu schieben, was bis heute wegen der Überhänge unmöglich war. Auch werden hierdurch noch andre, hier nicht zu erörternde Mängel beseitigt. (Sieh Tafel B, Z. 1 bis 5.) Die Finalbuchstaben sind, meiner Meinung nach, in der *neuhebräischen Sprache* überhaupt überflüssig. Um aber der Tradition des Talmuds, מנצפך צופים אמרום die Finalbuchstaben ך, פ, צ, נ, מ hätten die Propheten angeordnet (Sabbath 104 a), treu zu bleiben, sollten diese nur in der religiösen Literatur unberührt bleiben. Für meine Reform spricht die Tatsache, daß im Baseler Druck von 1527 die Buchstaben ךְ, ץ und in vielen Bibelhandschriften auch ך keine Überhänge haben.

4. Ferner habe ich nach dem Vorgange älterer Drucke und Handschriften bei den aspirierten Buchstaben ת, פ, כ, ב kurze horizontale Striche angefügt, so daß Buchstabe und Strich aus einem Stück bestehen. Bekanntlich waren bereits früher auch Striche über diesen Buchstaben gebräuchlich, die aber von den Sophrim (Kopisten) weggelassen wurden, um, wie Buxtorf im Namen des großen Gelehrten Sam. Arcuvolti behauptet, den Akzenten in der Bibel Raum zu schaffen. (Buxtorf, Tractatus de punktorum, Basel 1648, p. 233.) Diese Form hat sich bis heute noch in der jüdisch-deutschen Sprache erhalten. Der Dagesch in den andern Buchstaben könnte wegfallen, da wir in der Aussprache keinen Unterschied machen können und er für das Neuhebräische überflüssig ist. Das einen Buchstaben von einem andern unterscheidende Zeichen müßte in der *Figur desselben* ausgedrückt sein, nicht aber durch hinzugefügte Punkte oder Strichlein, die nicht mit dem Buchstaben ein zusammenhängendes Ganze bilden. Dieser Notwendigkeit wird durch mein System Rechnung getragen.

5. Auch weisen die Formen der Buchstaben 26 und 27 einen auffallenden Unterschied dadurch auf, daß ersterer ein wirkliches Viereck und dagegen letzterer einen Kreis bildet. Demzufolge habe ich den Buchstaben 34 (Sin) in einer aus Buchstaben 33 und 27 kombinierten Form (die obere Hälfte des ersteren und die untere Hälfte des letzteren) gezeichnet. Bei dieser Neuerung habe ich mich auf die Äußerung des großen mittelalterlichen hebräischen Gelehrten A. Balmesius, daß das Sin als Mittellaut von Schin und Samach ausgesprochen wurde, gestützt. (Vgl. Buxtorf, Tract. de punkt., Basel 1648, p. 237.) Es lagen ferner derselben zahlreiche aus dem Osten stammende Bibelhandschriften mit superlinearer Punktation zugrunde, in welchen über ש (Sin), statt des diakritischen Punktes, immer ein ס gesetzt wurde.

6. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die von mir neugebildeten Buchstaben 51 bis 59. Mich auf die in den semitischen Sprachen längst vorhandenen Ligaturen aus zwei oder drei Buchstaben stützend, sollen die von mir neugeschaffenen Zeichen an die Stelle der bisher im hebräischen Alphabet fehlenden und durch zwei Buchstaben nur mangelhaft ersetzten Lautzeichen treten. Die Ligaturen אל und לפ"ק in der hebräischen Sprache sind bekannt. In einem aus Griechenland stammenden Fragment vom 14. Jahrhundert ist auch eine Ligatur von של vorhanden. (Vgl. Neubauer, Faxim. of Hebr. Manuscr., Oxf. 1886.) Wie schon erwähnt, besitzt die jüdisch-deutsche Sprache nicht nur eine Menge hebräischer Worte, sondern sie wird auch mit hebräischen Lettern geschrieben, mein Alphabet ist somit für beide Sprachen anwendbar und von diesem Gesichtspunkt aus sind die neuen Buchstaben Nr. 18 und 23 geschaffen worden.

7. Eine wesentliche Neuerung hoffe ich mit meiner Vokalisation für das Neuhebräische einzuführen. Die bisher gebräuchliche Vokalisierung der Wörter durch Punkte unterhalb der Buchstaben ist mit großen Schwierigkeiten und unverhältnismäßig erhöhten Satzkosten verbunden. Die hebräischen Bücher und Zeitschriften werden daher unpunktiert gedruckt, wodurch sie, sogar von Gelehrten, falsch ausgesprochen und gelesen werden. Man hat sich daher verschiedentlich mit diesem Problem für das Neuhebräische beschäftigt. So wurde letztens in der hebräischen Presse folgendes vorgeschlagen: 1. *Hebräisch* mit *lateinischen* Buchstaben zu schreiben, 2. *lateinische* Vokale zwischen die *hebräischen* Konsonanten zu setzen, 3. einige *Akzente der Bibel* als Vokalzeichen zu bestimmen und sie zwischen die Konsonanten zu stellen. Diese Vorschläge haben mit vollem Recht keinen Anklang gefunden; denn sie sind weder vom wissenschaftlichen noch vom ästhetischen Standpunkt aus begründet. Mein Vorschlag geht, wie ich bereits in der hebräischen Tageszeitung „Hazefira" Nr. 95 und 101, 1914 über dieses Problem ausgeführt habe, dahin, die bisherige Vokalisierung mit den gebräuchlichen überlieferten Vokalzeichen beizubehalten, aber anstatt sie, wie bisher, *unter* die Buchstaben, jetzt *zwischen* die Konsonanten, *auf gleicher Linie mit diesen*, wie dies bei andern Sprachen der Fall ist, zu setzen. (Sieh Tafel B.) Diese neue Vokalisationsart würde für westeuropäische Juden, wie auch für Nichtjuden bei Erlernung des Hebräischen eine große Erleichterung bringen, da sie von den andern Sprachen her gewöhnt sind, die Vokale neben den Konsonanten als gleichberechtigte Lautzeichen zu finden.

Ganz abgesehen davon, daß meine verbesserte Schrift und Vokalisation sehr praktisch und auch leicht ausführbar sind, bieten diese vom optisch-physiologischen Standpunkt aus große Vorteile. Denn eine parallelgedruckte Schrift wirkt für das Auge viel angenehmer als *eine*, die *oberhalb* und *unterhalb* der Buchstaben mit verschiedenen Zeichen und Punkten versehen ist[1]. Noch ist zu bemerken, daß, trotz der eingeführten neuen Buchstaben und Ligaturen, die Typenzahl meines Alphabets bei weitem noch nicht *die* der Alphabete andrer europäischen Sprachen erreicht, denn diese haben bekanntlich ein doppeltes, großes und kleines, Alphabet.

8. Zur weitern Erklärung der Tafel A ist noch folgendes zu bemerken:

a) *Buchstaben:* Nr. 2 = A, soll anstatt Aleph mit Patach kommen. Nr. 3 = B; Nr. 4 = W; Nr. 5 = K; Nr. 6 = Ch; Nr. 13 = T; Nr. 14 = S; Nr. 15 = W; Nr. 16 = U; Nr. 17 = AU (Cholem); Nr. 18 = W (für Jüdisch-Deutsch); Nr. 22 = I[2]; Nr. 23 = j; Nr. 30 = P; Nr. 31 = F; Nr. 33 = Sch; Nr. 34 = S; Nr. 35 bis 38 sind die Finalbuchstaben ץ, ף, ן, ך.

b) *Ligaturen:* Nr. 51, kombiniert aus ז und ג, soll bei Transkriptionen das französische g (vor e und i) ersetzen. Nr. 52, kombiniert aus ד und ז, steht an Stelle des englischen g (vor e und i). Nr. 53 ist aus ז und ש kombiniert und soll das französische j, das russische ж und das polnische ż ersetzen. Nr. 54, kombiniert aus ט und ש, will das russische ч und polnische cz zum Ausdruck bringen. Nr. 55, kombiniert aus ש und צ, steht an Stelle des russischen щ und des polnischen szcz. Nr. 57, eine Ligatur von מס, Abkürzung von מִסְפָּר, soll im Hebräischen an Stelle von „*Nr.*" treten. Nr. 58 ist eine Zusammensetzung von מר Herr, und Nr. 59 ist eine Ligatur von דר, Dr. (Beispiele sieh Tafel B Zeile 11 bis 12). In erster Reihe verdienen die Buchstaben Nr. 53, 54 und 55 sofort eingeführt zu werden.

c) *Vokalzeichen:* Nr. 39 Kamez = 0; Nr. 40 Patach = *a*[3]; Nr. 41 und 141 Zere = *é*[4]; Nr. 42 und 142 Segol = *è*; Nr. 43 und 143 Chirik = *i*; Nr. 44 Kubbuz = *u*; Nr. 45 Cholem = ***au***; Nr. 139 und 239 Kamez-Chatuf ֳ; Nr. 140 und 240 Patach-Chatuf ֲ; Nr. 142 und 242 Segol-Chatuf ֱ. (Beispiele sieh Tafel B.) Die doppelten Formen ein und desselben Vokalzeichens sind zur Auswahl vorgelegt. Das Schewa müßte im Neuhebräischen gänzlich weggelassen werden.

d) Das Wort לבחירה in Zeile 4 zeigt eine Art der verschiedenen, demnächst zur Ausführung zu gelangenden neuen hebräischen Schriftcharaktere. In dieser Schrift sind nämlich, im Gegensatz zu der üblichen Quadratschrift, die horizontalen und die vertikalen Linien gleichmäßig. Das Ende der Zeile 6 zeigt dieselbe Schrift schrägliegend. Die

[1] Auch Goethe beklagt sich über die Schwierigkeiten, die man bei der Erlernung der hebräischen Sprache durch das komplizierte Vokalisationssystem zu überwinden hat. (Wahrheit und Dichtung I, 4.)

[2] An einer andern Stelle werden die Vorzüge, welche die verbesserten Buchstaben Nr. 2, 18, 22, 23, 34, 35, 36, 37, 38 für die hebräische Orthographie bringen, ausführlicher erörtert. Es sei nebenbei noch bemerkt, daß der Punkt unter dem Buchstaben Nr. 22 nicht als ein diesem zugefügtes Vokalzeichen, sondern, wie der Punkt des i, mit dem Buchstaben als ein Ganzes bildend anzusehen ist.

[3] Die schräge Stellung des Patach entspricht der Ansicht mancher Gelehrten, daß die Urform des Patach auf ein modifiziertes א zurückzuführen sei. (Journal asiatique VII–VIII, 1913.)

[4] Nach *Balmesius* in „Miqneh Abram" ist Zere eine Zusammensetzung von Cholem und Chirik, wodurch, bei Weglassung des Schewa, die neue Stellung des Zere wohlbegründet ist. Übrigens, um Irrtümer zu vermeiden, könnten die zwei Punkte des Zere schräg nach links gestellt werden. (Sieh Tafel B Zeile 2.)

Kurrentschrift am Anfange der Zeile 5 zeigt, wie die neuen und kombinierten Buchstaben zu *schreiben* sind.

e) Zeile 6 bringt hebräische Zifferbuchstaben zur Anschauung, die besonders für ein hebräisches Rechensystem, worauf ich hier nicht näher eingehen kann, geschaffen sind. Auch habe ich mit denselben, anstatt mit Ziffern, die Zeilenreihenfolge der Tafel B bezeichnet.

c) יו am Ende eines Wortes ist stets ... *OW* zu lesen (sieh Zeile 3);

d) ח am Ende eines Wortes nach Cholem, Zere, Chirik und Schurek wird ... *ACH* ausgesprochen (sieh Zeile 4);

e) die Finalbuchstaben ם und ן sind nach ה und כ ... *HEM*, ... *CHEM* und ... *HEN*, ... *CHEN*, nach den übrigen Konsonanten ... *OM* und ... *ON* zu lesen (sieh Zeile 7 bis 8);

Gesetzlich דוגמאות לכתיב העברי המתוקן. geschützt

א. אמאי, איביון, לאן, מקרא, קריאה, הוא, שאת
ב. היזד, היש, אחוה, הגבהה, איה, עושיה, מחיה
ג. חוה, חוות, שיווי, בודאי, וינא, הופמאן, לפזניו
ד. אורח, ריח, בזטח, מזנוח, רוח, בזריח, פילוח
ה. ירושה, יתרון, ביצה, ביצה, תושיה, איסיים, דוי
ו. חושי, חושי, דמיד, דמיד, שכל, שכל, זוד, גבולד
ז. עולם, צורם, זיתם, פיהם, ימיהם, קולכם, ידיכם
ח. כזפן, טובן, וזיון, אביהן, בניהן, ביתכן, כופיכן
ט. ערוגה, סילע, זרוע, יזדוע, געגע, רזקיע, נטיעה
י. ציע, ס כח, ביד, ניחילוץ, אזני, חילוץ, חווח, טיוח
יא. מר סזקזלזב, הזפמאן, קזיניגסבירג, פאליזגראפ
יב. שיטזמיר, ה שירנזביש, ליצינסקי, גירזפ, דזרד
צויריד שנת „ופרוש עלינו סכת שלומיד" וציה
◈ ◈ „וישן מפני חדש חוציאו"-יוסף קאפלאן ◈ ◈

Tafel B

9. Tafel B gibt ein Bild meiner verbesserten Schrift und ersieht der Leser daraus, was für einen angenehmen Eindruck diese auf das Auge macht. Nun ist noch zu berücksichtigen, daß, wenn die Schrift mit Drucktypen gesetzt, sie ein bedeutend schöneres und klareres Aussehen erhalten würde. Ferner sind hier Beispiele für mein *System zum Abkürzen der Vokalisation*, das für fortgeschrittene Leser des Hebräischen bestimmt ist, angeführt. Dieses kann für den hebräischen Buchdruck ökonomisch von hohem Werte sein, da hierdurch der Satz bedeutend verkleinert wird. Diesen Vorzug kann keine andre Sprache aufweisen. Mein Abkürzungssystem besteht nämlich darin, daß die am Anfang und am Ende eines Wortes häufig vorkommenden und stets gleich zu vokalisierenden Buchstaben nach folgenden leichtfaßlichen Regeln *unpunktiert* gelassen werden können:

a) א oder ה am Ende eines Wortes ist immer *O* auszusprechen (sieh Zeile 1 bis 2);

b) ה am Anfang eines Wortes wird *HA* gelesen (sieh Zeile 2);

f) ע ist am Ende des Wortes vor ה *O*, sonst *A* zu lesen (sieh Zeile 9). Ausnahmen werden immer vokalisiert.

Ich möchte nur noch darauf hinweisen, daß nach meinem Vokalisationssystem auch zwei aufeinanderfolgende Vokale nebeneinander gestellt werden können, was bis jetzt unmöglich war. In solchen Fällen war man gezwungen, das zweite Vokalzeichen fälschlich unter den folgenden Buchstaben zu setzen, z. B. טִיחַ, חוֹחַ und (vergleiche Zeile 10) יְרוּשָׁלַםִ. Ebenso können nun sämtliche Fremdwörter den Vokalen und Diphthongen entsprechend genau transkribiert werden, was bis heute — besonders bei der Transkription der Diphthonge *ä*, *ö*, *ü* — die größten Schwierigkeiten bereitete. So z. B. wurde für Zürich צירריך und König קױניג geschrieben (vergleiche Zeile 13).

Meine durch Einfachheit und Klarheit sich auszeichnende Reformschrift, die alle bisher vorhandenen Mängel beseitigt, hat in der hebräischen Presse vielen Beifall gefunden, und hoffe ich, daß sie sich auch bald Bahn brechen wird.

BERICHTE AUS DEM DEUTSCHEN BUCHGEWERBE- UND SCHRIFTMUSEUM

HERAUSGEGEBEN VON DER MUSEUMSLEITUNG

Das erste Semester der Deutschen Bibliotheks- und Museumsbeamten-Schule

Von Museumsdirektor Dr. SCHRAMM, Leipzig

NACHDEM das erste Semester der Deutschen Bibliotheks- und Museumsbeamten-Schule beendet ist, geben wir hier eine kurze Übersicht über das, was geboten wurde, um auch den Fernerstehenden einen Einblick zu gewähren.

Universitätsprofessor Dr. *Witkowski* gab eine Einführung in die deutsche und ausländische Literatur der jüngsten Vergangenheit vom Standpunkte des Büchereiverwalters. Die wöchentlich einstündige Vorlesung verfolgt einen doppelten Zweck. Einmal soll den zukünftigen Bibliotheksbeamten der Gang der neueren Literaturentwicklung nach ihren Voraussetzungen und ihrem Verlauf dargelegt werden, damit sie imstande seien, mit historischem Urteil das Publikum zu beraten und unabhängig von den gerade hier vorwaltenden Partei- und Modeansichten das dauernd Wertvolle zu erkennen und zu empfehlen. Zweitens aber soll an der bereits vorhandenen Literatur gezeigt werden, nach welchen Kriterien auch die künftig erscheinenden Werke einzuschätzen sind, damit die Zuhörer in ihrer späteren Berufstätigkeit selbständig die ihnen obliegende Auswahl aus der Masse der neuen Erscheinungen zu treffen befähigt werden. Deshalb wird überall auf die sittlichen, ästhetischen, stofflichen Momente hingewiesen, die als Grundlagen literarischer Urteile zu dienen haben. Eine Nebenaufgabe der Vorlesung besteht in der Anleitung zur Benutzung der bibliographischen und literarhistorischen Hilfsmittel. Sie sind an der Spitze der gedruckten *Bücherlisten* verzeichnet, die in regelmäßiger Folge verteilt werden. Sie enthalten diejenigen Werke, die zunächst für das eigne Studium der Zuhörer in Betracht kommen und, soweit erlangbar, zu freier Benutzung im Buchgewerbehause zusammengestellt worden sind. Die Bücherlisten sollen aber auch für die spätere Wirksamkeit der Zuhörer Nutzen bringen, indem aus ihnen, an der Hand der in den Vorlesungen gegebenen Hinweise, leicht das für die verschiedenen Büchereigattungen Geeignete festgestellt werden und somit eine richtige Auswahl auf dem besonders schwierigen Gebiete der modernen Literatur erzielt werden kann.

Die bisher vorliegenden Listen lassen erkennen, daß im ersten Semester nach ausführlicher historischer Einleitung die neue vaterländische Dichtung seit dem Ausgang der siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts behandelt wurde. Es folgte eine Darstellung der fremden Einflüsse und des aus ihnen erwachsenden deutschen Naturalismus, sowie der Umwandlung in die Heimatkunst.

Im Verlauf der beiden folgenden Semester sollen die Literaturbewegungen der neunziger Jahre und des 20. Jahrhunderts bis zum Beginn des Weltkriegs vorgeführt werden.

Professor Dr. *Goldberg* von der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe führte die Hörer in die Technik der wissenschaftlichen Photographie ein. Folgende Zusammenstellung gibt einen Einblick in das Vorgetragene:

Überblick über die Leistungen und die Anwendungen der Photographie in den verschiedenen Zweigen der Wissenschaft und Technik. Grundlagen der Photographie. Kamera, Objektiv, empfindliche Platte. Einstellen des Bildes, Entwickeln, Kopieren, Diapositive, Vergrößerungen. Aufnahmen von Zeichnungen (photomechanische Platten). Aufnahmen von farbigen Gegenständen und Gemälden (orthochromatische Platten und Verwendung von Filtern). Aufnahmen von Glasgegenständen und andern Objekten, die Reflexe aufweisen. Aufnahmen bei schlechter Beleuchtung (Blitzlicht). Herstellung von Lichtpausen und Umwandlung von Photographien in Federzeichnungen (Illustration wissenschaftlicher Werke). Wiedergabe des Raumes mit Hilfe der Photographie (stereoskopische Aufnahmen). Direkte Photographie auf Papier von Büchern und Handschriften (Prismenaufnahmen für Bibliothekszwecke). Reproduktion von Objekten mit starkem Lichtkontrast und die Vermeidung des Lichthofs. Aufnahmen von Architekturen (Verwendung von Teleobjektiven). Wiedergabe von Objekten von starker räumlicher Ausdehnung (Handhabung der Objektivblenden zur Erhöhung der Tiefenschärfe). Aufnahmen bei heller Beleuchtung (Verwendung von Momentverschlüssen).



Anmerkung. Bei der Ausführung der einzelnen Aufgaben wurden immer Objekte zur photographischen Aufnahme gewählt, die in der Bibliotheks- und Museumspraxis vorkommen, z. B. Bücher, Handschriften, naturkundliche Gegenstände, Gemälde, Vasen usw.

Professor Dr. *Schramm*, der Direktor des Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseums, sprach über Geschichte des Buches und Buchgewerbekunde, I. Teil. Es wurden folgende Fragen behandelt:

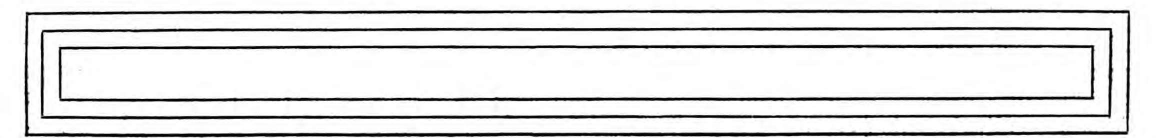
Der Name „Buch"; der Begriff des „Buches"; die Vorläufer des Buches; die Tontäfelchen, die Technik des Tontafelschreibens; der Papyrus (ausführliche Besprechung der Papyruspflanze sowie ihrer Bedeutung als Beschreibstoff, Besichtigung der ägyptischen und griechisch-römischen Abteilungen des Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseums, in welchen Kopien und Originale von Papyrusstücken und Papyrusrollen in großer Zahl vorhanden sind; die Palmblattbücher (Herstellung derselben und Technik des Beschreibens sowie des Bindens unter Benutzung der reichen Bestände des Buchgewerbemuseums, das Palmblattbücher von den einfachsten bis zu den kostbarsten Stücken im Besitze hat); ausführliche Besprechung des Buches bei den Griechen und den Römern, insbesondere der Wachstäfelchen; Geschichte und Technik des Papiers (neben den Vorträgen Besichtigung der Technischen Sammlungen im Deutschen Buchgewerbehaus und Besuch der Papierfabrik zu Golzern); Geschichte und Technik des Bucheinbandes (neben den Vorträgen Vorführung der reichen Bestände des Buchgewerbemuseums und Besuch der Großbuchbindereien von Hübel & Denck sowie von Enders). Die Fortsetzung der Geschichte des Buches und der Buchgewerbekunde erfolgt im kommenden Sommersemester.

Professor Dr. *Schramm* sprach ferner über Geschichte der Schrift und führte zunächst die Vorstufen der Schrift an Hand des Museumsmaterials vor, ging dann zu den Bilderschriften der verschiedenen Völker über. Ausführlich besprochen wurden die chinesische Schrift, die Hieroglyphen und die Keilschrift, sowie die orientalischen Schriften. Der Rest des umfassenden Schriftgebietes wurde für das Sommersemester reserviert. Außerdem gab Professor Dr. Schramm eine ausführliche Einleitung in das Lesen hebräischer und arabischer Texte; der größte Teil der Studierenden nahm an einem von Universitätsprofessor Dr. Stumme geleiteten türkischen Sprachkursus teil. Die Abarten der Schrift, wie Kurzschrift, Zahlenschrift, Notenschrift, Blindenschrift usw. wurden in einem zweistündigen Vortrage besonders behandelt.

Professor Dr. *Graul*, der Direktor des Leipziger Kunstgewerbemuseums, las über die öffentliche Kunstpflege, das Sammelwesen und die Aufgaben der Kunst- und der gewerblichen Museen. Er gab in seinen Vorträgen eine Übersicht über die verschiedenen Museumstypen, über ihre Entwicklung und ihre Aufgaben. Mit besonderm Nachdruck wurde der Gedanke verfolgt, daß diese Institute der Volksbildung zu dienen haben und daß außer der wissenschaftlichen Sammeltätigkeit, der Kunstpflege und der Ausstellungstätigkeit die Nutzbarmachung für die verschiedensten Zwecke der Kunst, der Industrie und der Gewerbe eine Hauptaufgabe der Museen darstellt. So ist der Vortragende auch eingegangen auf die wünschenswerte Vorbildung der Museumsbeamten. Die Besprechung der Museen hielt sich nicht nur an die deutschen Institute, sondern berücksichtigte auch die wichtigeren auswärtigen Sammlungen. Auch auf die Bauweise und Einrichtung der Sammlungen entsprechend ihren verschiedenen Aufgaben wurde eingegangen und eine Anzahl Grundrisse besprochen.

Von allem Anfang an war beabsichtigt, Studierenden wie Hörern in möglichst umfassender Weise Gelegenheit zum Hören von guten Vorträgen allgemeiner Art und zum Besichtigen von Ausstellungen und dergleichen zu geben. Die Kriegszeit hat hier freilich Beschränkungen auferlegt. Es konnten aber trotzdem neben der Besichtigung der Papierfabrik in Golzern und der Werkstätten von Enders und Hübel & Denck noch manches andre geboten werden. Studierende wie Hörer hatten Zutritt zu dem vom Kunstgewerbemuseum veranstalteten sechs Vorträgen über Belgien und seine Kunstdenkmäler, die von Professor Dr. Graul bzw. Geheimrat Dr. Clemen gehalten wurden; Kolonialmaler Vollbehr, der jetzt als Schlachtenmaler im Großen Hauptquartier zugelassen ist, führte eine große Anzahl seiner Bilder in der Galerie Del Vecchio mit interessanten Einzelheiten vor. Die Besichtigung der fahrbaren Kriegsbüchereien ermöglichte Herr Divisionspfarrer Hoppe und der Leiter der Städtischen Bücherhallen, Herr Hofmann, die beide Erklärungen über Zweck und Ziel derselben gaben.

Das zweite Semester der Schule beginnt Anfang Mai. Das Regulativ, die Studienordnung sowie die verschiedenen Prüfungsordnungen liegen zurzeit zur Genehmigung beim Königlichen Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts zu Dresden und werden beim Beginn des zweiten Semesters bekannt gegeben.



Rundschau

Unter dem Titel „Die schönen Bücher des Jahres" wird dem Archiv für Buchgewerbe in dem beginnenden Jahrgang eine neue Abteilung angefügt, auf die wir die Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins und die Leser des Archivs hiermit aufmerksam machen möchten. In der neuen Abteilung sollen die in geschmacklicher und technischer Beziehung besonders beachtenswerten Neuerscheinungen des deutschen Verlagsbuchhandels ohne Rücksicht auf ihren Inhalt besprochen werden; wir wollen damit einen Führer durch die schönen Bücher des Jahres ins Leben rufen, der unparteiisch und unabhängig ausschließlich der Veredelung des Geschmacks auf dem Gebiete des Buchwesens dienen soll. Durch Beilagen und Abbildungen werden wir versuchen, die neue Abteilung besonders interessant und wertvoll zu gestalten; wir bitten unsre Leser und Freunde, diejenigen Bücherliebhaber und Verleger, denen das Archiv für Buchgewerbe noch nicht bekannt ist, auf diese neue Einrichtung unsrer Zeitschrift aufmerksam zu machen. Außer dieser, der Buchkunst unsrer Gegenwart gewidmeten Neueinrichtung des Archivs beginnen wir gleichzeitig unter den Beilagen eine Veröffentlichung, deren einzelne Tafeln sich nach und nach zu einem „Atlas der Buchgeschichte" ergänzen und zusammenschließen sollen. Wir beabsichtigen, aus dem Gesamtgebiete des alten Buchgewerbes, insbesondere dem des Buchdrucks, in originalgetreuen Nachbildungen oder, soweit das möglich ist, unter Verwertung des noch erhaltenen alten Druckmaterials Beispiele für die Buchgeschichte zu geben, die, wie wir hoffen, nicht nur der wissenschaftlichen Forschung willkommen sein, sondern auch unserm Buchgewerbe nützliche Anregungen bringen werden. Möge die allmähliche Ausgestaltung dieses Teiles unsrer Archivhefte auch dazu beitragen, das Andenken an die alte, ruhmreiche Vergangenheit wachzuhalten, deren sich das Buchgewerbe wie kaum ein andres erfreut.

Die Schriftleitung.

Geschichte und Technik des Lichtdrucks. Ausstellung im Deutschen Buchgewerbehaus.

Aus den reichen Sonderbeständen der technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins ist gegenwärtig von deren Leitung die obengenannte Ausstellung in dem frühern Saale der alten Drucke im Deutschen Buchgewerbehaus für zwei Monate eingerichtet worden. Zu den Sonderbeständen der technischen Sammlungen gehört auch die wertvolle Heller-Sammlung, eine Sammlung von Inkunabeln des Lichtdrucks, die vom Deutschen Buchgewerbeverein vor drei Jahren erworben wurde und jetzt zum erstenmal nahezu vollständig zur Ausstellung gelangt ist. Eine treue Mitarbeiterin Josef Alberts, des Erfinders des Lichtdrucks, die jetzt in München noch lebende Witwe Heller, hat mit rührender Sorgfalt alle die Dinge gesammelt, die zu dem Lebenswerk des Erfinders gehören; die Heller-Sammlung umfaßt über 500 verschiedene Stücke, von diesen sind etwa 300 ausgelegt. Mit gut gelungenen Daguerreotypien, die Albert von seinem Bruder und Vater herstellte, beginnt der reichhaltige historische Teil der Ausstellung, der viele stattliche Arbeiten Alberts auf dem Gebiete der Photographie zeigt. Man sieht unter anderm auch die Versuche, an Stelle des damals gebräuchlichen Kupfers für photographische Aufnahmen Zink, Leder, Wachsleinwand, Glas und Eisenblättchen zu verwenden; die verschiedenartigen lichtempfindlichen Papiere, welche Albert selbst herstellte, nebst Abzügen, darunter die Bilder des Kronprinzen Ludwig und des Prinzen Otto von Bayern. Als weitere sehr beachtenswerte Arbeiten des späteren Hofphotographen sind noch seine Photographie-Schnelldrucke ausgelegt; diese leiten über zu den vom Stein gedruckten Strichzeichnungen, die von P. H. Mandel auf der Pariser Weltausstellung 1867 zuerst gezeigt und als Lichtdrucke bezeichnet wurden. Die Strichzeichnungen, deren Abdruck vom Stein durch Verwendung einer Chromlösung gelungen war, regten bei Albert den Gedanken an, auch die photographischen Halbtöne durch Druck wiederzugeben. Nach vielen vergeblichen Versuchen, Stein, Kupfer und Zink als Druckplatten zu verwenden, glückte dies mit Glas. Infolge der Ungeeignetheit der zum Druck benutzten Presse zersprang die Platte, das erste von Glas gedruckte Bild ist jedoch erhalten geblieben, es ist der Früchtekranz von Rubens im Format von 9:13 Zentimeter. Dieser wertvolle, einzige noch vorhandene Erstdruck liegt in der Ausstellung aus, ihm schließen sich dann die sehr interessanten weiteren Arbeiten Alberts aus dem Geburtsjahre des Lichtdrucks, 1868, an, die er unter dem Namen „Albertotypien" auf der Ersten internationalen Ausstellung in Hamburg 1868 ausgestellt hatte und die ein ungeheures Erstaunen in der photographischen Welt hervorriefen. Der Erfinder hatte die mannigfaltigsten Dinge zu seinen Versuchen herangezogen, um die Brauchbarkeit seines neuen Verfahrens in jeder Beziehung zu beweisen: Porträts, Landschaften, Handzeichnungen, Plastiken, Architekturen, Ölbilder usw. hatte er mittels Lichtdrucks reproduziert und die Drucke nicht nur auf verschiedene Papiere, sondern auch auf Leder und Seide abgezogen. Durch Abwaschen mit Terpentin mußte er seinerzeit beweisen, daß die ausgestellten Bilder keine Photographien, sondern tatsächlich Lichtdrucke waren. Alberts Versuche, vom Hand- zum Schnellpressendruck überzugehen, sind ebenfalls in der Ausstellung vertreten. Zunächst die kleine, mit



Facettenrand versehene Glasplatte, die in dem nach Alberts Angaben von Faber in Offenbach gebauten Schnellpressenmodell erfolgreich zum Druck benutzt wurde. Das Porträt des Kronprinzen Rudolf von Österreich eröffnet als geschichtlich erster die reichhaltige Auslage der frühen Schnellpressen-Lichtdrucke, unter denen als besonders interessantes Stück eine im Jahre 1869 in grüner Farbe gedruckte, nach der Natur aufgenommene Efeuranke zu bezeichnen ist. Die auf weißer Seide ausgeführten Abzüge bildeten eine Bestellung des Königlich Bayerischen Hofes; sie haben für einen Sonnenschirm der Königin Verwendung gefunden. Schon vor dem Jahre 1868 hatte sich Albert damit beschäftigt, photographische Abzüge durch Übermalen mit Ölfarben zu kolorieren; nach Erfindung des Lichtdrucks begann er damit, mehrfarbige Drucke herzustellen: einer seiner Versuche ist mit ausgelegt, wo er im Jahre 1870 unter Zuhilfenahme von Masken versucht hat, von einem photographischen Negativ drei verschiedene Lichtdruckplatten zu erhalten, die dann durch Übereinanderdruck der Farben Gelb, Rot und Blau ein originalfarbiges Bild ergeben sollten. An den ausgestellten Stücken kann man deutlich die Konturen der verschiedenen Masken erkennen; das Verfahren war sehr ungenau, so daß die erzielten Drucke schlecht paßten. Gemildert wird allerdings das schlechte Passen durch Aufdruck des ganzen Bildes in Schwarz auf die Farben, gewissermaßen ein Konturaufdruck. Albert erkannte die Unzulänglichkeit des Verfahrens und gab weitere Versuche auf. Drei Jahre später finden wir neue Probedrucke, die auf einer gänzlich andern Grundlage fußen. Zur Gewinnung der drei Negative hatte Albert bei der photographischen Aufnahme farbige Gläser verwendet. Das erste Bild nach dem neuen Verfahren stellt den jungen König Ludwig II. dar; es läßt zwar in bezug auf Passen und Farbenwirkung noch zu wünschen übrig, ist aber gegen den früheren Versuch ein sehr beachtenswertes Ergebnis und ein entschiedener Fortschritt. An zwei weiteren späteren Abzügen, bunte Bauernkopftücher darstellend, kann man beobachten, daß es Albert gelungen ist, der Schwierigkeiten Herr zu werden, die Passer sind viel besser und die Farben lebendiger.

Betrachtet man die ausgelegten zahlreichen späteren Farbenlichtdrucke Alberts genau, so finden sich immer bessere Druckleistungen. Die auf der Schnellpresse hergestellten Abzüge beschließen die Sammlung des Lebenswerkes des genialen Erfinders; als letztes sind die wertvollen Farbendrucke des Schlosses Linderhof nach Aquarellen von Professor Breling ausgelegt, die Albert für König Ludwig II. herstellte und die niemals in den Handel gelangt sind. Ein Ausstellungskasten mit Gegenständen, die Albert rein persönlich betreffen (Photographien von ihm und technische Gegenstände, mit denen er selbst hantiert hat), ist ebenfalls vorhanden. Als letzter Lichtdruck aus Alberts Lebenszeit (gestorben 1886) ist ein solcher vom Jahre 1885 ausgehängt, ein großes wohlgelungenes Blatt im Format 72 × 96 Zentimeter, den König Ludwig II. darstellend. Das Blatt zeigt das von Albert erfundene Lichtdruckverfahren bereits auf einer außerordentlichen Höhe, es ist technisch einwandfrei und dadurch noch bemerkenswert, daß es von der Sammlerin, der Witwe Heller, im Auftrag Alberts selbst gedruckt worden ist.

Als Ergänzung zu dieser umfassenden geschichtlichen Abteilung sind noch aus der Weißenbach-Sammlung einige Drucke von Anstalten zu sehen, die erfolgreich den Lichtdruck, sogleich nach seiner Erfindung, gepflegt haben. Wir finden Arbeiten von Bruckmann-München, Ducos du Hauron, Frisch-Berlin, Gemoser-München, Hahn-Nürnberg, Krone-Dresden, Obernetter-München, Sinsel-Leipzig, Dr. Trenkler & Co.-Leipzig, alles schöne, beachtenswerte und wertvolle Erzeugnisse des frühen Lichtdrucks.

Zur modernen Technik in der Ausstellung leitet ein kurzer Lehrgang des heutigen photographischen Prozesses über, der ja die Grundlage des Lichtdrucks überhaupt bildet. Dargestellt sind in breitester Form der normale Negativ- und Positivprozeß, daneben sehr interessante Schaustücke nicht gelungener photographischer Aufnahmen, wie unter- und überbelichtete Platten, dünne und starke Negative usw. Derartige Platten sieht man dann durch geeignete Hilfsmittel wieder verbessert und brauchbar gemacht, und überall die entsprechenden Kopien dazu. Schließlich sind noch photographische Aufnahmen mit und ohne Umkehrprisma, Diapositive und dergleichen ausgelegt; diese photographischen Gegenstände sind als wirkungsvolle Ergänzung in der Königlichen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe unter Leitung des Herrn Professor Dr. Goldberg hergestellt worden. Die heutige Technik des Lichtdrucks selbst ist in 28 Ausstellungsstücken anschaulich zur Darstellung gelangt. Besonders gut läßt sich die Herstellung der Druckplatten für den Dreifarbenlichtdruck verfolgen: hier sind alle wichtigen Stadien der komplizierten Technik vorhanden, so daß sich auch der Laie einen guten Überblick verschaffen kann.

Was heute auf dem Gebiete des Lichtdrucks geleistet wird, ist in wenigen, aber guten Stücken in der letzten Abteilung zu sehen, wo Erzeugnisse der Firmen Alb. Frisch, Berlin, Bruckmann, München, Hanfstengel, München, Meißner & Buch, Leipzig, Nenke & Ostermeier, Dresden, ausgestellt sind. Das sind prächtige Leistungen, die volle Anerkennung verdienen und wie sie nur wenige Anstalten aufzuweisen vermögen, weil besonders der schwierige Farbenlichtdruck lange und große praktische Erfahrung bedingt. Die lehrreiche Ausstellung ist bis Ende März geöffnet und kann, wie auch die übrigen Darbietungen im Deutschen Buchgewerbehause, unentgeltlich während der bekannten Besuchsstunden besichtigt werden. *M. Fiedler.*

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Kriegs-Etiketten und Entwürfe* von *Franz Franke*, ausgeführt von *Wilh. Gerstung, Offenbach a. M.* Bereits früher hat die Graphische Kunstdruckerei von Wilh. Gerstung in Offenbach a. M. in einer Anzahl von Probebüchern Beispiele gegeben, wie Buchdruck und Griffelkunst auch für den Weinflaschenzettel Anwendung finden müßten. Ein Edelwein, aus feinem Glase genossen, in einer Flasche auf dem Tische stehend, deren Etikette in den grellsten Farben und gewöhnlichsten Mustern dieser Erde prangt, kann in der Tat auch weniger feinfühligen Naturen verleidet werden und erscheint in einer Zeit, die den Farben- und Formenreiz kunstgewerblicher Packungen für die Erhöhung edlerer Sinnenfreudigkeit zu schätzen weiß, dem guten Geschmack allzu „barbarisch" aufgetragen. Die 16 „Kriegsetiketten", die in dem angezeigten Hefte vereinigt worden sind, haben zunächst auch als Erinnerungsblätter auf solchen Flaschen ihre Berechtigung, die Weine der Kriegsjahre für spätere, friedlichere Zeiten aufbewahren. Trotzdem wird man vielleicht den Einwand machen müssen, daß auf einigen dieser Kriegsetiketten die realistischen Soldatenbildchen in Traubenrahmen und der Eiserne-Kreuz-Schmuck (der jetzt allenthalben für die billigsten Nippsachen gerade noch gut genug erscheint) weit weniger vorbildlich sind als jene andern Blätter, die in freierer Weise ein Gedenken der Kriegszeit sein wollen. G. A. E. B.

❦ *Die elektrische Kraftübertragung.* Von Ingenieur *Paul Kühn.* Verlag von *B. G. Teubner, Leipzig.* Preis M 1.25. Das Bändchen gehört der Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt" an und wendet sich an alle diejenigen, die sich theoretisch oder praktisch mit der verschiedenartigen Anwendung des elektrischen Stromes zu beschäftigen haben. In dem Buche werden die Vorzüge der elektrischen Kraftübertragung, die Grundlagen der Stromerzeugung, die Dynamomaschinen und Elektromotoren beschrieben und schließlich die technischen Mittel zur Fortleitung, Umwandlung und Verwendung des elektrischen Stromes. Die Ausführungen sind in knapper, verständlicher Form gegeben, so daß sich vor allem auch der Laie sehr gut über die immerhin nicht ganz einfache Materie unterrichten kann. Das Werk ist mit vielen Textillustrationen versehen, die zum besseren Verständnis des Gesagten wesentlich beitragen.

❦ Ebenfalls aus der *Teubner*schen Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt" stammt das Bändchen: *Farben und Farbstoffe, ihre Verwendung und Erzeugung* von Dr. *Arthur Zart.* Der Verfasser plaudert zunächst anschaulich über Licht und Farbe, über das Geschichtliche der Farben und Farbstoffe, um dann die verschiedenen Fabrikationsarten der organischen und anorganischen Farben zu schildern. Auch die Erzeugung der Farben für buchgewerbliche Zwecke ist erwähnt. Bei dem großen Gebiet, welches die Farbenerzeugung überhaupt beherrscht, konnte in dem Zartschen Buche leider nur sehr kurz über die Druckfarbenerzeugung berichtet werden, und doch wäre es erwünscht, einmal über diesen Fabrikationszweig etwas Besonderes zu vernehmen, hierüber fehlt die Literatur fast ganz. Für den billigen Preis von M 1.25 bietet das vorliegende Werk außerordentlich viel des Lehrreichen. -g.

❦ *Fremdwort und Verdeutschungen.* Von Prof. Dr. *Albert Tesch.* Bibliographisches Institut Leipzig und Wien. Preis M 2.—. Der vielbekannte Herausgeber der Sprachecken des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins ist auch der Verfasser des vorliegenden Buches. Das Werk ist in das gleiche handliche Oktavformat gebracht wie der Duden, der ja ebenfalls im Verlag des Bibliographischen Institutes erschienen ist, seine ganze innere Anlage ist genau dem Duden angepaßt und das mit Recht, denn dessen Einrichtung hat sich schon seit Jahren bestens bewährt. Teschs Werk soll ein Hilfsmittel sein für alle diejenigen, denen die Säuberung unsrer Muttersprache von Fremdwörtern am Herzen liegt. Es soll vor allen Dingen angestrebt werden, entbehrliche Fremdwörter, die im täglichen Leben vorkommen, zu verdeutschen, und solche, die nicht verdeutscht werden können, durch eine Erklärung zu umschreiben. Um dieses zu erreichen, hat der Verfasser die ganze reiche Fülle des deutschen Sprachlebens herangezogen; die Auswahl des Wortvorrates ist so getroffen, daß sie den Ansprüchen der Benutzer aus möglichst allen Kreisen der Bevölkerung genügt. Dem Buche ist die allerweiteste Verbreitung zu wünschen, weil es ein wirklich wertvolles Nachschlagewerk in all den Fällen ist, wo man nach einem guten deutschen Ausdruck für irgendein Fremdwort sucht. Seine Anschaffung kann deshalb allen denen, die zur Reinigung unsrer Sprache beitragen wollen, warm empfohlen werden. -r.

❦ *Betrachtungen über das Zeitungswesen* von *Ant. Alf. Unger.* Verlag von *Blazek & Bergmann, Frankfurt a. M.* Gr. 8°. Der Verfasser gibt in der 60 Seiten umfassenden Broschüre eine gedrängte Schilderung der Geschichte und Technik der Zeitung, wobei dem Frankfurter Zeitungswesen ein besonderes Kapitel gewidmet ist. Leider ist der technische Teil nicht ganz frei von Irrtümern: so wird z. B. an der Stelle, wo von der Erfindung der Schnellpresse die Rede ist, gesagt: Kœnigs Erfindung bestand darin, daß sich an Stelle des einfachen Preßverfahrens der ebene Schriftsatz unter einer jedesmal mit neuem Druckpapier versehenen Walze hin und her schob, wobei die Walze selbst nicht rotierende, sondern nur Schenkelbewegungen ausführte.... Dieser und noch einige andre Fehler müßten bei einer etwaigen Neuauflage ausgemerzt und auch die Satzausstattung etwas sorgfältiger werden. Die Initialen aus der kräftigen Kochschrift mit einer punktierten Linie umrahmt sind eine fürchterliche Entgleisung. F.

Inhaltsverzeichnis



Die schönen Bücher des Jahres

Nr. 1 Beilage zum Archiv für Buchgewerbe 1916

Unser Heiliger Krieg. Von Professor Ernst Borkowsky. Band 1—2. Mit 38 Bildern von Walter Klemm u. a. und 14 Karten. 1.—20. Tausend. Gustav Kiepenheuer Verlag, Weimar 1914—1915. Jeder Band kartoniert M 2.50, in Halbpergament gebunden M 3.50.

Gerade in den letzten Jahren vor dem Ausbruch des Krieges hatte sich unsre junge deutsche Buchkunst so schön entwickelt, wie wir es nur wünschen konnten. Weitere Kreise unsers Bücher lesenden und Bücher kaufenden Publikums, die vordem der schönen Ausstattung der Bücher ferngestanden hatten, haben, angezogen durch die bemerkenswerten Werke unsrer Verleger und Buchkünstler, Schriftgießer und Drucker und Buchbinder, diesem Zweige der gewerblichen Kunst eine erhöhte Aufmerksamkeit zugewandt. Die Zahl derer, die gute und schöne, auch teure Bücher beachteten und kauften, war von Jahr zu Jahr gewachsen. Zu dem literarischen Interesse, das bekanntlich immer in hohem Maße vorhanden war, hat sich bei uns neuerdings das ästhetische Interesse am Buche gesellt. Die Leipziger Buchausstellung von 1914, die berühmte Bugra, hat es ja aller Welt deutlich vor Augen gestellt, welche Höhe das deutsche Buchgewerbe in allen seinen Zweigen erreicht hat.

Nun kam der Krieg, und man meinte wohl, Literatur und Kunst würden in unserm so schwer bedrohten und bedrängten Vaterlande vor den wichtigeren Lebensfragen und -aufgaben ganz beiseite gedrängt werden und einem schweren Niedergang, wenn nicht gar einem vollen Stillstand entgegengehen müssen. Aber dem war nicht so. Es zeigte sich alsbald, daß gerade die Deutschen bei all ihrer Not des Vaterlandes die hohen Werte der Kultur nicht fallen oder auch nur sinken lassen wollten. Alle Kulturarbeit ging weiter ihren Gang, eine Tatsache, die auch dem schlimmsten unsrer Feinde Bewunderung abnötigte.

Aber immerhin, — die Buchkunst muß bei all ihrem ästhetischen Wert doch als ein Luxus angesehen werden, freilich als ein edler Luxus, der wie alle Kunst das Leben verschönern hilft. Und die Frage erhob sich: Sollten wir nicht bei den schweren Anforderungen, die die bitterernste Gegenwart an uns stellt, auf solche Verschönerung des Lebens jetzt verzichten müssen? Die Antwort: Nein, — wohl ist die deutsche Buchkunst durch den Krieg in ihrer Entwicklung und in ihrem weiteren Ausbau jetzt gehemmt worden, aber sie hat — wir brauchen nur einen Blick zu werfen auf die neuen Auslagen unsrer Buchläden — doch trotz alledem durchaus keinen vollen Stillstand erleiden müssen. Im Börsenblatt für den deutschen Buchhandel hat ein Berliner Buchhändler vom Weihnachtsgeschäft 1915 bezeugen können: „Teure Bücher und Luxusausgaben wurden viel gekauft.“ Die deutsche Buchkunst war doch bereits zu kräftig entwickelt und zu tief ins Volk gedrungen, und, die wirtschaftliche Lage Deutschlands erlaubte trotz der ungeheuren Kriegslasten selbst diesem edlen Luxus des schönen Buches ein Weiterbestehen.

Darum ist es durchaus nicht unangebracht, sondern vielmehr mit lebhafter Freude zu begrüßen, daß die Schriftleitung des Archivs für Buchgewerbe gerade jetzt den Entschluß gefaßt hat, in ihrer führenden buchgewerblichen Monatsschrift eine eigene Abteilung „Die schönen Bücher des Jahres“ zu begründen und damit die vielen Freunde deutscher Buchkunst auf die neu erschienenen Werke deutscher Buchkunst einzeln ausführlich aufmerksam zu machen und deren Inhalt und Form eingehend zu besprechen, sowie Proben ihrer Ausstattung in Bildern beizugeben.

Und es ist charakteristisch und bezeichnend für den Ernst und die Hingabe an die gute Sache, mit der deutsche Verleger ihre Aufgaben erfassen, daß in dieser neuen Rubrik „Die schönen Bücher“ ein Werk der Kriegsliteratur den Anfang macht und den Anfang zu machen voll verdient.

Der Verlag Gustav Kiepenheuer in Weimar hat dem Buche „Unser Heiliger Krieg“ von Professor E. Borkowsky eine künstlerische Ausstattung zuteil werden lassen, so daß es zu seinem inhaltlichen Werte auch seinen Wert bekommen hat als ein recht bemerkenswertes Erzeugnis deutscher Buchkunst. Er will seinem Publikum nicht nur ein ausgezeichnetes Geschichtswerk über Ursache und Verlauf des großen Krieges, sondern auch unter künstlerischer Mitwirkung ein Kunstwerk der Buchausstattung darbieten, und des wollen wir ihm in dieser Zeit doppelt Dank wissen.

Es ist nicht das erste Buch, das der junge Weimarer Verlag — er wurde 1910 begründet — in künstlerischer Form herausgibt. Sein Verlagskatalog hat schon einen ansehnlichen Umfang erhalten, und, soweit ich es übersehe, sind alle darin aufgeführten Werke in einer geschmackvollen und jedesmal dem Inhalt angepaßten Druckausstattung



erschienen. Gustav Kiepenheuer gehört zu den jungen, von Jahr zu Jahr zahlreicher gewordenen deutschen Verlegern, die ihre Verlegertätigkeit mit künstlerischem Geschmack und Geschick ausüben, so daß es schon eine ästhetische Freude gewährt, Bücher dieses Verlags zur Hand zu nehmen und darin zu lesen.

Der Verlag wurde zuerst in weiteren Kreisen durch seine reizende, billige Liebhaber-Bibliothek bekannt. Diese hat sich den geschmackvoll ausgestatteten billigen Ausgaben rühmlich an die Seite gestellt, deren wir nun schon zu den oft erstaunlich niedrigen Preisen von 50 Pfennig bis 1½ Mark dankenswerter Weise eine ganze Zahl besitzen; ich nenne nur die Insel-Bücherei, S. Fischers Bibliothek, Amelangs Taschenbibliothek, Fritz Heyders „Bücher als Gefährten“. Kiepenheuer nennt seine Folge mit Recht eine „Liebhaber-Bibliothek“, denn der Bücherliebhaber kann an diesen hübschen Bändchen seine Freude haben. Fünfundzwanzig Bändchen sind davon erschienen, und jedes einzelne ist, was besonders hervorgehoben zu werden verdient, so wie es sein Inhalt verlangte, in besonderer Art, individuell, verschieden nach Schriftart und Satz, nach Seitenformat und Einband ausgestattet. Schon bei dieser Folge zeigte sich der persönliche gute und gediegene Geschmack des Verlegers. Und so hat er es auch mit seinen andern Verlagswerken aus den Gebieten der Literatur, der Kunst und der Geschichte gehalten.

Wenden wir uns nun zurück zu dem populären Kriegsbuche, dem diese Zeilen gelten, so wollen wir einmal prüfen, weshalb dieses Buch gerade in die Rubrik Buchkunst gehört. Da ist denn die Hauptfrage: Wie ist es gedruckt? Es ist in Walter Tiemanns neuer deutscher Schrift gedruckt, der „Tiemann-Fraktur“, die unsre in künstlerischen Fragen stets und stetig führende Gießerei der Gebrüder Klingspor in Offenbach kurz vor dem Kriege fertigstellte und im ersten Kriegsjahr herausbrachte. Wie gut und klar, wie sorgfältig ausgeglichen Zeichnung und Schnitt dieser Schrift sind, zeigt dieses Buch sehr deutlich. Wir haben noch nicht viele Anwendungen dieser Type zu sehen bekommen, denn die Druckereien halten naturgemäß in jetziger Zeit mit dem Ankauf neuer Schriften sehr zurück. Die Spamersche Druckerei — bei ihr ist unser Buch gedruckt — hat, wie sie es immer zu tun pflegt, als eine der ersten Druckereien auch diese neue Künstlerschrift zu ihrem reichen Schriftenlager hinzu erworben. Der Satz aus großem Grade, mit viel Raum gesetzt, gibt gute Seitenbilder. Die Überschriften der Kapitel sind an den Rand der Kolumne gerückt und, wo es anging, bis auf die Breite der Kolumne gesperrt. Der, nicht zu große, leere Raum zwischen Überschrift und Textanfang ergibt einen guten Rhythmus für die Anfangsseiten der Kapitel. Den Vortakt gibt eine Bildseite, der im ersten Bande sehr geschickt dieselbe Kapitelüberschrift in derselben Type und an der gleichen Kolumnenstelle aufgedruckt ist. Das Bild selbst ist bis an den unteren Rand der Kolumne gerückt, so daß die Einheit der Kolumnengröße bei Bild- und Textseiten gewahrt ist. Es sei besonders erwähnt, wie gut Schriftzeile und Bild in ihren Schwarzweißwerten und -wirkungen zusammenpassen.

Das ist im zweiten Bande mit voller Absicht anders gemacht. Hier sind nämlich statt der weicheren Kreidezeichnungen kräftigere Holzschnittbilder vor die Kapitel gesetzt. Da hat der Künstler, weil die Tiemann-Schrift hierfür zu schwach wirken würde, selbst weit kräftigere, schwärzere Schriftzeilen über das Bild geschrieben, so daß nun wiederum beides, Bild und Schrift, in ihren Werten übereinstimmen. Auch hier füllen wieder Schrift und Bild zusammen die Kolumne in ihrer Breite und Höhe. Unsre Beilagen geben von dem eben Gesagten Beispiele. So haben also Verleger, Setzer und Künstler zusammen gearbeitet, um die Einheitlichkeit im Buche zu wahren. Die Einheitlichkeit in allen Einzelheiten gestaltet doch das Buch erst zu einem Kunstwerk, eine Erkenntnis, die wir in der neuzeitigen Buchkunst von den alten Meistern des Buchdrucks neu gelernt hatten, die aber leider von den Jüngsten unter den Buchkünstlern und Verlegern neuerlich oft in den Wind geschlagen wird, sehr zum Schaden der ästhetischen Gesamtwirkung des Buches.

Es sei nur nebenbei gesagt, daß auch der Verfasser, Professor Borkowsky, als er seine lehrreichen und höchst anschaulichen Karten und sachlichen Skizzen zeichnete, sich der Einheitlichkeit von Bild und Text zuliebe an das Seitenformat gehalten hat.

Ich kenne schon mehr als ein typographisch gut ausgestattetes Kriegsbuch, erwähnen will ich nur das in dieser Hinsicht beste: „Der Völkerkrieg“ im Verlag von Julius Hoffmann in Stuttgart, und anderseits sind ein paar unter den vielen Kriegsbüchern wirklich künstlerisch illustriert worden. Aber bei dem Kiepenheuerschen Kriegsbuche ist zum erstenmal beides, Textdruck und Bildschmuck, von künstlerischer Qualität. Hier ist es meines Erachtens zum erstenmal gelungen, Kriegsbilder von besonderer künstlerischer Kraft für ein Buch zu schaffen, Bilder, die nicht nur Kriegsbilder an sich sind, sondern die den Text illustrieren und bei wahrhaft dekorativer Behandlung des Stoffes sich in das gedruckte Buch einfügen und einpassen.

In beiden Bänden rühren diejenigen Bilder, die die Kapitel einführen, sämtlich von der Hand Walter Klemms her. Außerdem sind im ersten Bande neben mehreren Zeichnungen von Klemm auch einige ganzseitige Zeichnungen von Emil Preetorius und Hans Baluschek in den Text eingefügt. Die Zeichnungen von Preetorius stimmen meiner Meinung nach nicht recht zu dem ernsten, feierlichen Tone dieses Buches. Preetorius ist nach seiner künstlerischen Anlage durch und durch Humorist und Karikaturist; auf diesem Gebiete liegt sein Talent, wie es sich in manch einem andern Buche erprobt hat. Der Karikaturenzeichner blickt auch durch, wo er ernster sein will. Und die beiden

Zeichnungen, die Baluschek beigesteuert hat, stechen wieder in Auffassung und Maßstab von den Klemmschen Zeichnungen stark ab, so daß der Verleger Recht gehabt hat, wenn er die Bilder zum zweiten Bande ganz und gar Walter Klemm übertragen und dadurch die künstlerische Einheit des Buches gewahrt hat. Klemm selbst hat sich in diesem zweiten Bande darauf beschränkt, nur Bilder zu geben, die, vor den Kapiteln stehend, deren Inhalt zusammenfassen.

Und noch eines Unterschiedes in der Illustrierung der beiden Bände soll gedacht sein. Die Klemmschen Kapitelbilder sind technisch verschieden ausgeführt. Für den ersten Band liegen Kreidezeichnungen zugrunde; diese sind in Doppel-Lichtdruck, mit Unterdruck einer getönte Grundplatte ausgezeichnet, wiedergegeben. Die leichte Färbung der Grundplatte bewirkt, daß die Nachbildungen der Wirkung der Originalzeichnungen sehr nahe kommen. Bei den Bildern des zweiten Bandes haben wir den Genuß des von Walter Klemm zu besonderer Vollendung ausgebildeten Originalholzschnitts. Das macht diesen Band besonders wertvoll. Haben wir dort im ersten Bande weiche Übergänge in der Zeichnung, so sehen wir hier die energische Schwarzweißwirkung des modernen Flächenholzschnitts. Die Beilagen geben von jeder der beiden Techniken ein charakteristisches Beispiel.

Walter Klemm, der ausgezeichnete Landschaftsmaler, ist uns als Buchillustrator und Holzschnittkünstler zuerst begegnet mit einem Mappenwerk des Einhorn-Verlags, das wuchtige, eindrucksvolle Holzschnitte zu Costers „Ulenspiegel" enthielt, sodann mit Original-Holzschnitten in der Faust-Ausgabe, die der Einhorn-Verlag Mundt & Blumtritt in Dachau mit F. H. Ehmcke veranstaltete. Das sind meines Erachtens die ersten Illustrationen, die wir zum Goetheschen Faust überhaupt vertragen können. Sie enthalten in kräftiger Technik manches gute und packende Szenenbild.

Unser Künstler hat auch bereits zwei Kriegsliederbücher illustriert: „Gloria", eine Liederauswahl von Geheeb, und „Standarten wehn und Fahnen", Gedichte von Wilhelm Klemm, beide bei Albert Langen in München erschienen. Mir haben besonders die Zeichnungen zu dem zweiten Buche gefallen, wo der Künstler mich manchmal an Menzel erinnert. Ich finde, daß sich der künstlerische Ausdruck seiner Holzschnitte von Buch zu Buch gesteigert hat, und stelle seine Bilder zu Borkowskys Heiligem Krieg am höchsten. Hier überwiegt das Landschaftliche, und das ist meiner Meinung nach die stärkste Seite seiner Kunst.

Als die eindrucksvollsten Bilder im ersten Bande hebe ich hervor „Der Friede" (siehe die Beilage), „Die Feinde", „Das Ethos des Krieges", „Der Haß". Darin, wie er das charakteristische Bild für die Kapitel herausholt, finde ich wiederum einen Anklang an Menzels Illustrationskunst. Prachtvolle Kriegsstimmungen ruft er hervor in den Holzschnitten des zweiten Bandes, wie z. B. „Das Antlitz des Krieges", „Unsre Soldaten", „Die Befreiung Ostpreußens", „Hindenburgs Feldzug in Polen" (siehe die Beilage). Das sind nicht nur Skizzen aus dem Feldzug, erste Eindrücke, wie sie sonst unsre Maler und Zeichner bisher fast ausnahmslos geschaffen haben, sondern bereits wohlgelungene Zusammenfassungen, Charakteristiken. Gedankeninhalt und Technik der Darstellung gehen überdies vollkommen zusammen. In der Kontrast- und Wechselwirkung von schwarzen und weißen Flächen liegt Klemms Meisterschaft des Holzschnitts. Wir erhoffen weitere inhaltlich und technisch hochstehende Kriegsillustrationen von diesem Künstler.

Bei den geschmackvollen Halbpergamentbänden mit schönem leuchtend rotgelben Überzugpapier ist ein kleines stilistisches Versehen untergelaufen. Der Rückentitel ist in Antiqua aufgedruckt, während doch das ganze Buch in Fraktur gedruckt ist. Es ist auch ein Vorzugsdruck auf handgeschöpftem Bütten in einem braunen Lederband ausgegeben worden. Hans Loubier.

Die drei gerechten Kammacher. Erzählung von Gottfried Keller. Mit sechs Originalradierungen von Alfred Coßmann. Wien 1915. Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. (54 Seiten, 4⁰. Preis M 20.—.)

Die bequeme und schöne Liebhaberausgabe der drei gerechten Kammacher ist von der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien sorgfältig in einem großen Schriftgrad gedruckt worden, die der gewählten, noch handlichen, aber doch bereits das Prachtwerk anzeigenden Buchgröße entspricht. Die beigegebenen Radierungen sind nach Erfindung und Ausführung wohlgelungen. Für das Bild im Buche, das ein Buchkunstwerk mitgestalten soll, ist seine Anwendung als Einschaltbild, die eine geringe Loslösung vom Textdruck erlaubt, und seine Einfügung in den Textdruck, also die engste Verbindung mit diesem, möglich. Die Buchkunstgeschichte zeigt an den berühmten Beispielen ihrer Meisterwerke, inwieweit, je nach dem Bilddruckverfahren, die Verbindung des Bildschmuckes mit dem Text möglich und wirkungsvoll gewesen ist. Die Herstellungsverfahren des Bildes im Buche sind in ihren notwendigen Voraussetzungen auch die Hauptbedingung für das Urproblem der Illustration, dessen Fassung in die Frage nach den Aufgaben und Grenzen der Buchillustration die allerverschiedensten Antworten gefunden hat. Die graphischen Techniken bedeuten, gegenüber der Malerei und Plastik, ja schon an und für sich eine Vergeistigung der auf den reinen sinnlichen Eindruck hinarbeitenden Kunstmittel, in ihrer Benutzung für das Buchbild steigert sich diese Bedeutung noch und wird dem Bilde im Buche als Kunstwerk, damit aber auch dem Buchkunstwerk gefährlich, weil dabei, um den hier entstehenden Zwiespalt mit einer groben Unterscheidung anzudeuten, kunstgewerbliche und künstlerische Forderungen miteinander in Widerspruch geraten. So ist die Ästhetik der Buchkunst, wofern

man sie nicht aus ihren historischen und technischen Entwicklungen heraus betreiben will, ein beliebtes Gebiet dogmatischer und theoretischer Auseinandersetzungen geworden, auf dem das fachmännische Urteil und der gute Geschmack die Gewalt von Gründen haben sollen, die jede Behauptung rechtfertigen.

Die Grazie, überliefert von der leichten Vignette des 18. Jahrhunderts, bildete in der ersten Hälfte des 19. einen Rankenstil aus, dessen figural-floreskales Rahmenwerk um ein Vollbild dem Geist und der Laune des Griffels in der Hand ausgezeichneter Buchkünstler eine sehr große Freiheit gab, Beziehungen zwischen Bild und Buch zu schaffen, ohne damit das feste Gefüge des Buchbaues aus dem Gleichgewicht zu bringen. Die Masse des Mittelmäßigen und Schlechten, das die Mitmacher der neuen Buchmode lieferten, läßt diese Spiritualisierung der Illustration in einigen Buchkunsthauptwerken jener Zeit leider nicht scharf genug aus ihrer allgemeinen Verflachung hervortreten. Menzel und Rops, nur diese beiden gegensätzlichen Namen seien beispielshalber angeführt, haben mit ihr große Buchkunstwerte geschaffen, obschon Rops als Künstler weit weniger ihren Verlockungen, aus der Illustration eine Interpretation zu machen, gewachsen gewesen ist. Die behenderen Radiernadelverfahren und die hemmungsloseren Steindruckzeichnungen verlocken allerdings weit eher als die Bedachtsamkeit des Holzschnittes dazu, den „Einfällen" nachzugeben und damit dann die einheitliche Durchführung des ursprünglichen künstlerischen Gedankens zu stören.

Alfred Coßmann hat in seinen Radierungen die Tradition jenes Beiwerkstiles wieder aufgenommen und die Ausgeglichenheit der Bildbuchseite gegenüber dem Satzspiegel durch eine strenge Komposition gewonnen. Seine Illustrationen sind auch als solche, nicht nur durch ihren künstlerischen Eigenwert, Bereicherungen der deutschen Buchkunst, ein Lob, das zu spenden dem Buchkunstfreund um so größeres Vergnügen macht, als er es, wenn er aufrichtig bleiben will, mitunter da versagen wird, wo er sich mit bedeutenden künstlerischen Schöpfungen abfinden soll, die nicht in das Buch passen, in das sie hineingesetzt wurden. Wer eine Auswahl der besten deutschen Buchkunstleistungen treffen will, wird das hier angezeigte und empfohlene Werk auf seine Liste setzen müssen. G. A. E. B.

Carl Sternheim, Die drei Erzählungen. Mit 14 Lithographien von Ottomar Starke. Leipzig, Kurt Wolff Verlag, 1916. Druck von W. Drugulin, Leipzig. In Halbleder gebunden M 6.—

Eins der schönsten Bücher, die zu einem so billigen Preis jemals auf den Büchermarkt gebracht worden sind. Schon der Einband — hellgraue, rauhe Pappe mit schwarzer, an die Biedermeierzeit erinnernder Umrahmung, vorn in der Mitte einer der entzückenden Starkeschen Einfälle, schwarzer Lederrücken mit ganz diskret gehaltenem goldenen Titelaufdruck — ist ein kleines Meisterwerk neuzeitlicher deutscher Buchkunst. Der Titel, schwarz und rot gedruckt, ist in seiner Einfachheit von auserlesener typographischer Wirkung. Der ganze Druck in der Drugulinschen Antiqua — große Typen, scharf und klar — ist von einer Qualität, wie sie sogar dieser altberühmten Offizin zur Ehre gereicht. Einen besondern Vorzug dieses Buches bietet die gut gelungene Unterbringung der Illustrationen. Sie bilden mit dem Text zusammen ein wirklich harmonisches Ganzes. Was sonst so häufig die Freude an einem schön illustrierten und schön gedruckten Buche stört, nämlich der Umstand, daß die Bilder, für sich komponiert und gedruckt, zu dem gedruckten Text in keinerlei organischem Zusammenhange stehen, ist hier mit Erfolg beseitigt. Starke hat es auch verstanden, seinen ins Breite gehenden illustrativen Stil so anzupassen, daß er zu der Typographie des Buches gut paßt. Es ist wirklich etwas Eigenes, dieses Gefühl für das rein Buchtechnische: nur wenige der Illustratoren haben es. Wer ein Buch illustriert, mag er dies tun in irgendeiner Technik, darf kein Bild für sich komponieren. Er muß mit den Typen und dem Satz des Textes rechnen und aufpassen, daß seine Illustrationen nicht aus dem Buche herausfallen. Das ideale illustrierte Buch ist dasjenige, bei welchem man die Empfindung hat, dieser Satz könnte ohne die Bilder nicht existieren, diese Bilder wären ohne den Schriftsatz unvollständig. Diese Worte gelten von den klassichen illustrierten Büchern vergangener Zeiten, und sie müssen auch in unsrer Zeit angewendet werden. Unsre deutsche Buchkunst ist auf dem besten Wege, in dieser Beziehung Mustergültiges zu schaffen, dafür ist das vorliegende Buch ein beredtes Zeugnis.

Die kleinen Bilder Starkes sind am Anfang oder am Ende der Kapitel als Vignetten äußerst geschickt angebracht. Die großen halten der gegenüber stehenden Textseite ganz und gar das Gleichgewicht. Starke's Talent ist eigenartig. Seine Steinzeichnungen haben etwas ungemein Überzeugendes, sie sind durch den Text hervorgerufene Visionen, die, mit flinker Hand festgehalten, auf den Beschauer den Eindruck der Wahrheit machen. Und doch ist bei ihm von einem kleinlichen Realismus nichts zu verspüren. Er arbeitet mit starken Licht- und Schattenwirkungen und hat etwas sehr Malerisches in der Gesamtwirkung seiner Kompositionen. Wir hoffen von Starke noch weitere illustrierte Werke von gleicher Gelungenheit zu sehen.

Das Papier — eine Art Japanimitation — ist sehr schön und eignet sich für die lithographierten Illustrationen ganz vorzüglich. Daß in den jetzigen Kriegszeiten ein solches Werk zu einem so spottbilligen Preise von einem deutschen Verleger produziert werden konnte, gereicht unserm vaterländischen Buchgewerbe wahrlich zur Ehre!

Dr. M. Bernath.



PAUL HORST-SCHULZE: GUTE KAMERADEN IM WELTKRIEG

AUS DEM KALENDER: KUNST UND LEBEN 1916
VERLAG VON FRITZ HEYDER, BERLIN-ZEHLENDORF





H. GRADL

HERMANN GRADL: KRIEGSERKLÄRUNG

AUS DEM KALENDER: KUNST UND LEBEN 1916
VERLAG VON FRITZ HEYDER, BERLIN-ZEHLENDORF







Titelvignette und Illustration aus dem Werk: Die drei gerechten Kammacher.

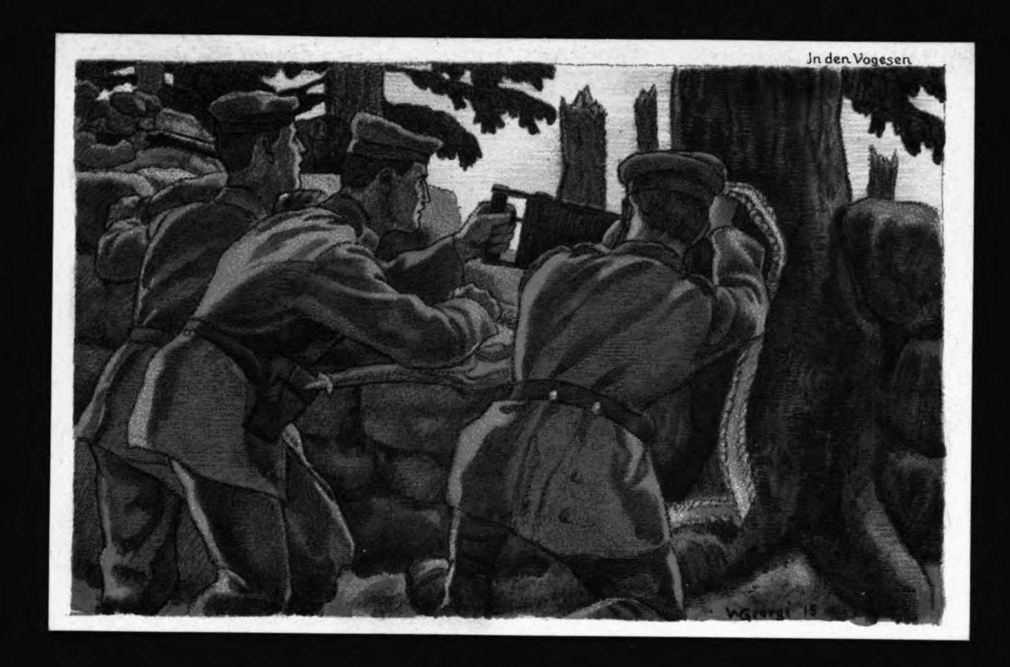
Mit Genehmigung des Verlages: Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Wien

Das zu Ende gehende Jahr gibt uns Gelegenheit, unserer sehr verehrten Kundschaft für das Wohlwollen zu danken, dessen wir uns bisher in so reichem Maße zu erfreuen hatten. Es ist unser aufrichtiger Wunsch, die angenehmen Beziehungen auch fernerhin zu erhalten, und wir bitten Sie höflichst, unserer wirklich fachmännisch geleiteten Drogerie Ihr geschätztes Vertrauen auch in Zukunft zu bewahren und über uns verfügen zu wollen, wenn Ihnen ein guter drogistischer Ratschlag erwünscht ist. Wir nehmen hierbei gleichzeitig Gelegenheit, Ihnen durch beifolgenden Kalender nicht allein einen Führer der Zeit, sondern einen treuen Hausschatz und guten Ratgeber in den verschiedensten häuslichen sowie wirtschaftlichen Fragen zu überreichen und bitten Sie um freundliche Aufnahme dieses Heftchens. Wir empfehlen Ihnen unsere Firma als vorteilhafteste Bezugsquelle für alle medizinischen und technischen Drogen, Chemikalien, Seifen, Parfümerien und Farben. Weiter machen wir Sie noch besonders auf unsere Photo-Artikel aufmerksam. Alle Amateur-Arbeiten werden unter fachmännischer Leitung ausgeführt. Der Ruf und Umfang unseres Geschäfts bietet Ihnen Gewähr für beste Güte der Waren und reiche Auswahl

Hochachtungsvoll

Gebr. Klinghammer Nachf.

Inh.: G. Busch





Künstlerische Kriegspostkarten der Keksfabrik H. Bahlsen, Hannover
Nach Entwürfen von Professor Walter Georgi

Unser Heiliger Krieg

von

Professor Ernst Borkowsky

Mit 25 Bildern
von Prof. Walter Klemm, Emil Preetorius
und Hans Baluschek



1.–10. Tausend

Gustav Kiepenheuer Verlag / Weimar 1914

Titelseite aus dem Werk „Unser heiliger Krieg“
Verlag Gustav Kiepenheuer, Weimar

Der Friede



Bildprobe aus dem 1. Band des Werkes „Unser heiliger Krieg“

Verlag Gustav Kiepenheuer, Weimar

Hindenburgs deutsch-oesterreich-ungarischer Feldzug in Polen 1914

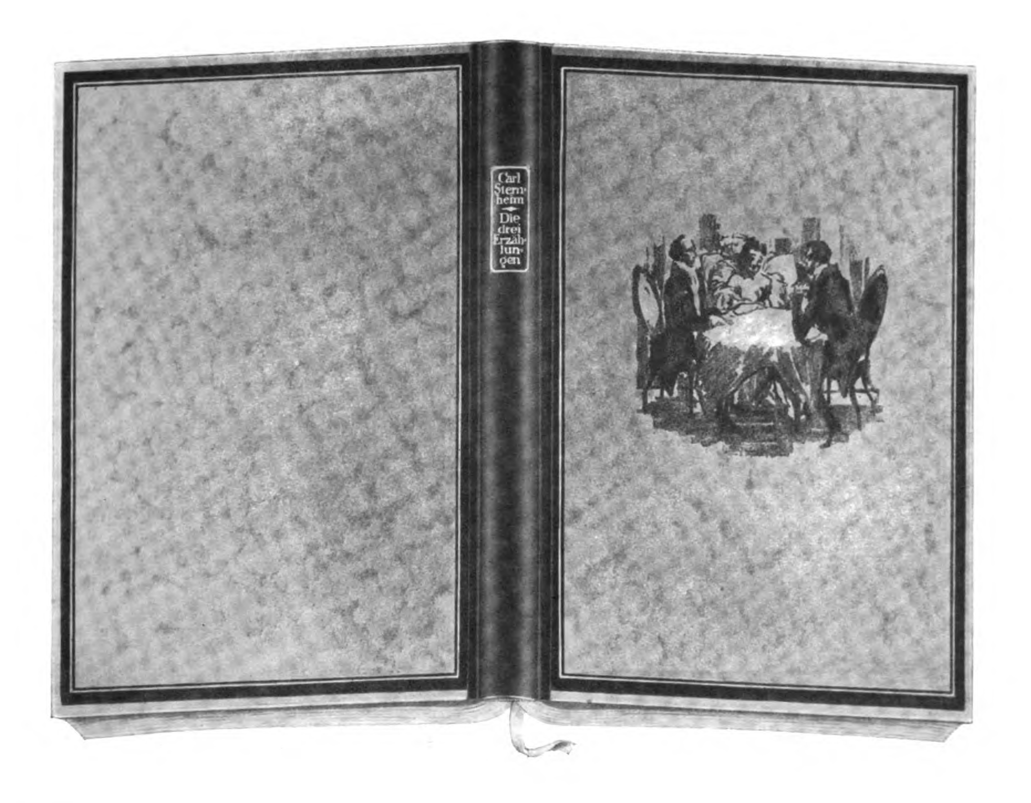


Bildprobe aus dem 2. Band des Werkes „Unser heiliger Krieg"
Verlag Gustav Kiepenheuer, Weimar

Der deutsche Sturm nach Frankreich hinein

Als nach dem Kriege von 1870 und 1871 der französische Generalstab die Pläne der militärischen Verteidigung des Landes ausarbeitete, rechnete er sehr ernstlich mit der Möglichkeit eines deutschen Durchbruchs durch Belgien. General de Rivière stellte in seinem Entwurfe eine starke Nordarmee an der belgischen Grenze auf, deren linker Flügel bis ans Meer reichte. Dann aber beruhigte man sich im Vertrauen auf den Widerstand der belgischen Festungen und legte zunächst alle Kraft in die Idee, die Entscheidung dort zu erzwingen, wo der eiserne Armierungsring die günstigsten Angriffsunterlagen gegen Deutschland bot.

Es haben sich in dem Besitze eines französischen Offiziers, der in Gefangenschaft geriet, die Notizen eines Aufmarschplanes gefunden. Danach sollten sich fünf Armeen, jede zu 500000 Mann, zusammensetzen, die erste in Maubeuge, die zweite in Verdun, die dritte in Toul, die vierte in Epinal, die fünfte in Belfort. In einer sehr flotten, etwas phantastischen Offensive sollten sie vorwärts geworfen werden. Die erste sollte auf eine Vereinigung mit englischen und belgischen Truppen warten und durch Belgien nach Koblenz dringen; hier sollte mit ihr die zweite zusammentreffen, die inzwischen den Weg über Metz und Saarlouis genommen hatte. Die dritte hatte ihr Ziel in Straßburg und sollte dort mit der fünften sich vereinigen, die über Altkirch und Mülhausen heranrückte. Die vierte





NAPOLEON wurde 1820 zu Waterloo im Eckhaus, vor dem sich die Steinwege nach Nivelles und Genappes trennen, geboren. Sein Kinderleben verließ historischen Boden nicht.

Über die durch Hohlwege gekreuzten Flächen, auf denen des Kaisers Kürassiere in Knäueln zu Tode gestürzt waren, gingen seine Soldatenspiele mit Gleichalterigen. Sie lehrten ihn ewige Gefahr, Wunden und Sieg.

36

Zwölf Jahre alt, nahm er von Kameraden beherrschten Abschied, sprang zum Vater in die Kalesche und fuhr nach Brüssel hinüber, wo er vor ein Gasthaus abgesetzt wurde. In der Küche des Lion d'or lernte er Schaum schlagen, Fett spritzen, schneiden und schälen. Gewohnter Überwinder der Kameraden auf weltberühmter Walstatt, ließ er auch hier ganz natürlich die Mitlernenden hinter sich und war der erste, der die Geflügelpastete nicht nur zur Zufriedenheit des Chefs zubereitete, sondern auch nach den Gesetzen zerlegte.

Er selbst blieb von allen Speisenden der einzige, den der Vol-au-vent nicht befriedigte, doch nahm er Lob und ehrenvolles Zeugnis hin, machte sich, siebenzehnjährig, auf den Weg und betrat an einem Maimorgen des Jahres 1837 durch das Sankt Martinstor Paris.

Als er von einer Bank am Flußufer die strahlende Stadt und ihre Bewegung übersah, wurde ihm zur Gewißheit, was er in Brüssel geahnt: Nie würde er aus den allem Verkehr fernliegenden Küchenräumen jene enge Berührung mit Menschen finden, die sein Trieb verlangte. Tage hindurch, solange die ersparte Summe in der Tasche das Nichtstun litt, folgte er den Kellnern in den Wirtschaften gespannten Blicks mit inniger Anteilnahme, verschlang ihre und der Essenden Reden, Lachen, Gesten. An einem hellen Mittag, da eine Dame Trauben vom Teller hob, den ihr der Kellner bot, trat er stracks in die Taverne auf den

37

Einband und Innenseite des Werkes: Die drei Erzählungen

Verlag: Kurt Wolff, Leipzig





Doppelmittelgrad der Breitkopf-Fraktur, die vermutlich um das Jahr 1730 geschnitten wurde. Die Originalmatern befinden sich im Besitz der Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig; die Schrift ist eine der schönsten Frakturschnitte aus dem 18. Jahrhundert

A B C D E F G H

I K L M N O P Q

R S T U V W X Y

Z Ä Ö Ü

a b c d e f g h i j k l

m n o p q r s ſ t u v

w x y z ä ö ü ch ck fi fl

, . : ; ' ſi ſt ß & ! ? = ( )

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Textgrad der Jean-Paul-Schrift. Die Schrift wurde Ende des 18. Jahrhunderts von Johann Gottlob Immanuel Breitkopf geschaffen und erstmalig zum Druck der Palingenesien Jean Pauls im Jahre 1798 verwendet; sie stellt einen frühen wohlgelungenen Versuch dar, die überlieferten Formen der Fraktur weiterzuentwickeln. Die Originalmatern wurden durch Zufall im Jahre 1913 wiedergefunden

Über die Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 ist in Rücksicht auf die durch den Krieg geschaffenen ungünstigen finanziellen Verhältnisse der Ausstellung ein besonderes Ausstellungswerk nicht herausgegeben worden. Das Direktorium beauftragte dagegen die Vereinszeitschrift des Deutschen Buchgewerbevereins, das Archiv für Buchgewerbe damit, eingehende

Berichte über die Weltausstellung

zu veröffentlichen, und so sind in sieben umfangreichen Heften, die mit vielen Abbildungen und Beilagen versehen sind, diese Berichte niedergelegt. Insgesamt sind erschienen: 64 Aufsätze auf 430 Textseiten mit 557 Abbildungen und 66 wertvollen Beilagen.

Diese Archivhefte sind das einzige Nachschlagewerk, in dem eingehend über das große Kulturunternehmen berichtet wurde.

Die Hefte sind drucktechnisch sorgfältig ausgestattet und in einer gut ausgeführten Mappe zusammengefaßt. Wir bieten diese Mappe für M. 20.— ausschließlich Porto an und bitten um Ihre Bestellung.

An dem Textteil haben als Verfasser der Aufsätze folgende Persönlichkeiten mitgewirkt:

Geheimrat Prof. Karl Lamprecht, Leipzig. Prof. Dr. K. Weule, Leipzig. Dr. R. Stübe, Leipzig. Dr. A. Schramm, Leipzig. Dr Karl Birch-Hirschfeld, Leipzig. Dr. Weise, Leipzig. Geheimrat Prof. Karl Sudhoff, Leipzig. Dr. Julius Zeitler, Leipzig. Heinz König, Lüneburg. Heinrich Schwarz, Leipzig. Dr. Bruno Possanner von Ehrenthal, Cöthen. Kommerzienrat Friedrich Soennecken, Bonn. Albert Osterwald, Leipzig. Dr. R. Rübencamp, Dresden. Heinrich Hoffmeister, Frankfurt a. M. Prof. Georg Schiller, Leipzig. Karl Wagner, Leipzig. Rudolf Bleistein, Berlin. Prof. Dr. Spahn, Straßburg. Wilhelm Diebener, Leipzig. Adolf Schäfer, Leipzig. Dr. E. Astor, Leipzig. Geheimrat Dr. Karl Boysen, Leipzig. Dr. G. A. E. Bogeng, Berlin. Prof. Dr. E. W. Bredt, München. Dr. Martin Knapp, München. H. A. Ludwig Degener, Leipzig. Ernst Collin, Berlin. Otto Höhne, Berlin. Alfred Leipnitz, Wittenberg. Oberingenieur Philipp Schuchmann, Leipzig. Otto Säuberlich, Leipzig. Erich Waschnek, Leipzig. Adele Luxemberg, Leipzig. Lehrer Walther Krötzsch, Leipzig. Dr. Wachler, Braunschweig. Dr. Erich Thieme, Leipzig. Chefredakteur Josef Kröger, Leipzig. Dr. Fr. Roth, Leipzig. Dr. H. Grothe, Leipzig.

Bestellungen nimmt entgegen:

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Deutsches Buchgewerbehaus, Leipzig.



Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein*
Verantwortlicher Schriftleiter: *Max Fiedler* — Druck von *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*

SCHLACHTFELD
(ZEICHNUNG AUF HOLZ VON MAX SLEVOGT, GESCHNITTEN VON REINHOLD HOBERG)

AUS DEM KALENDER: KUNST UND LEBEN 1916
VERLAG VON FRITZ HEYDER, BERLIN-ZEHLENDORF



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

53. BAND | MÄRZ–APRIL 1916 | HEFT 3/4

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Zweitausend Jahre Zeitungsgeschichte

Von VIKTOR RITTER VON KLARWILL, Wien

(Fortsetzung)

IN Peking aber erscheint schon seit dem 8. Jahrhundert unsrer Zeitrechnung die „Pekinger Zeitung“, die viele Jahrhunderte hindurch die einzige periodische Veröffentlichung im Reiche der Mitte gewesen ist. Seit 1804 erscheint dieses Amtsblatt täglich, und es hat sogar die chinesische Revolution glücklich überdauert (Abbildung 19). Sein Druck erfolgte seit undenklichen Zeiten mittels beweglicher hölzerner Lettern, und es ist sehr wahrscheinlich, daß wir in dieser Zeitung einen Beweis für die Erfindung der Buchdruckerkunst durch die Chinesen besitzen. Zwischen dem letzten nachweisbaren Erscheinen der „Acta publica“ oder „diurna“ und der ersten modernen Zeitung in Europa klafft eine Lücke von fast zwölf Jahrhunderten, denn erst im Anfang des 17. Jahrhunderts gab es wieder eine Zeitung nach modernen Begriffen, welcher die drei wichtigsten Merkmale einer Zeitung zu eigen sind: Publizität, Periodizität und Aktualität (Abbildung 20). Der Vorläufer dieser Zeitung war der Brief. Zuerst der Privat- oder Geschäftsbrief der Kaufleute. Schon zu Ende des 10. Jahrhunderts muß der Doge von Venedig, Pietro Candiano IV., den Venezianern die Übermittlung von Briefschaften aus der Lombardei, Deutschland oder andern Gebieten nach Konstantinopel verbieten. Die venezianischen Galeeren

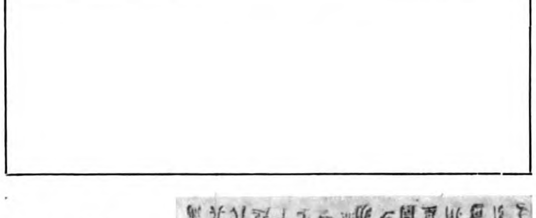


Abbildung 19. Das Chinesische Amtsblatt, die älteste Zeitung der Welt



RELATION oder
kurtzer Bericht/ was sich im gantzen
Römischen Reich/ vnd in den vmbliegenden Län-
dern begeben vnd zugetragen hat.
Welche von Nürnberg den 30 Decembris 1619 angelangt/
vnd sonst wöchentlich anhero avisirt wird.

Gedruckt zu Hildeßheimb/
Im Jahr 1620.

Abbildung 20. Hildesheimer Relation



dürften damals einen regen Nachrichtendienst zwischen dem Orient und Westeuropa besorgt haben. Es ist klar, daß so wie heute in den Kaufmannsbriefen eine Unzahl von Neuigkeiten sich befand, welche dem fernen Geschäftsfreund Stimmungsbilder und wichtige Ereignisse überbrachten. Durch die Kreuzzüge wurde der Verkehr zwischen Orient und Okzident noch lebhafter, und die großen Märkte und Messen dienten nicht nur dem Austausche von Kaufmannsgütern, sondern auch dem von Neuigkeiten. Die Renaissance und die Reformation steigerten den Briefverkehr ganz gewaltig. Alles tauschte Nachrichten aus — Fürsten, Diplomaten, Ratsherren, Gelehrte —, es entstand ein wahrer Nachrichtenhunger und es bürgerte sich der Brauch ein, dem persönlichen Brief einen zweiten beizulegen, der von allgemeinem Interesse war. Diese, unpersönlich gehaltenen, Briefe wurden als „Aviso“, „Novissima“ oder „Zeitung“ bezeichnet. Venedig verlieh diesen Avisen eine neue Form, das heißt, es kehrte zu jener Form zurück, die wir schon im alten Rom kennen gelernt haben: es schuf neuerlich die Briefzeitung; es wurde wieder zum Gewerbe, Nachrichten zu sammeln, handschriftlich zu vervielfältigen und sie gegen Entgelt weiter zu geben. Zur Zeit der Hochblüte der Republik Venedig gab es um den Rialto herum eine eigene Gilde von Schreibersleuten, die sorgfältig alles Neue, was es in diesem Zentrum kaufmännischen und politischen Lebens aufzuschnappen gab, niederschrieb und diese Korrespondenzen weiter verkaufte (Abbildung 21). Jene Briefzeitungen, „Notizie Scritte“ genannt, gingen in die ganze Welt hinaus, und damals dürfte auch der Name „Gazette“ für diese Art der Nachrichtenvermittlung entstanden sein, weil man ein solches Nachrichtenblatt mit einer Gazetta, einer venezianischen Scheidemünze, zu zahlen pflegte. Die Bibliotheken von Florenz und Venedig enthalten ganze Bände derartiger handschriftlicher Zeitungen, die sich besonders in Venedig, aber auch anderwärts durch lange Jahrhunderte erhielten (Abbildungen 23 u. 24). Die großen Handelshäuser empfanden frühe schon das Bedürfnis, mit ihren Kunden, unter denen sich ja bekanntlich Kaiser, Könige und andre mächtige Herren befanden, auf die gleiche Weise zu verkehren. In der Wiener Hofbibliothek werden 28 Bände sogenannter neuer Zeitungen verwahrt, die aus den Schreibstuben der Fugger in Augsburg hervorgegangen sind. Die Flagge der Fugger wehte ja damals auf allen Meeren und die Firma besaß überall Agenturen. Das hier gezeigte Blatt (Abbildung 24) ist eine Fuggersche neue Zeitung mit einem Bericht über die Hinrichtung des Grafen Egmont in Brüssel. Noch lange vor Erfindung der Buchdruckerkunst bestand bekanntlich der sogenannte „Holztafeldruck“, welcher ebenfalls der Übermittlung von Nachrichten dienstbar gemacht wurde. Besonders die Phantasie anregende Ereignisse, wie z. B. geheimnisvolle Himmelszeichen, wurden vervielfältigt und als Flugblätter verkauft; Abbildung 22 stellt eine Himmelserscheinung dar, die sich hinterwärts von Konstantinopel ereignet haben soll. Nach Erfindung des Buchdruckes, der sich ungemein rasch über ganz Europa verbreitete, wurde das Drucken von Mitteilungen in Form von Flugblättern ein allgemeines. Leider kennen wir nicht den Namen der Offizin, in der das Flugblatt Abbildung 25 hergestellt wurde; es ist die älteste, als „Zeitung“ bezeichnete Druckschrift und schildert die dritte Reise Amerigo de Vespuccis nach Brasilien. Die Flugblätterliteratur des 16. Jahrhunderts ist eine ungemein reiche und in den Jahren 1513 bis 1523 sind allein 3000 Flugschriften Luthers und seiner Streitgenossen erschienen. Nebst dem Glaubenskampfe sind es natürlich Kriegsereignisse, oft in sehr phantastischem Aufputz, mit denen sich diese Literatur befaßt. Wir zeigen hier ein Blatt, welches die Erstürmung Roms durch die kaiserlichen Truppen erzählt (Abbildung 26). Nach der Schaffung



Abbildung 21. Der Rialto in Venedig



Abbildung 22. Flugblatt in Holztafel

der Thurn- und -Taxisschen Post durch Karl V. wurden die Zeitungen durch diese Anstalt befördert. Daher begegnen wir auch heute noch in zahlreichen Zeitungstiteln dem Worte „Post“. Die Postmeister gaben im Nebenamte sehr häufig Zeitungen heraus, da sie ja die Neuigkeiten aus erster Hand erhielten. Wohl aber ahnte damals niemand, daß die Post des Deutschen Reiches einmal ungefähr drei Milliarden Zeitungsnummern jährlich versenden würde, so wie sie es heute tun muß. Der Reichspostverwalter Jan van der Birghden in Frankfurt a. M. gab schon im Jahre 1616 eine Zeitung heraus, die „Frankfurter Oberpostamtszeitung“, die erst zu erscheinen aufhörte, als im Jahre 1866 Frankfurt aufhörte, freie Reichsstadt zu sein. Die Wiege der Buchdruckerkunst stand in Deutschland und Deutschland nennt auch die ältesten Zeitungen sein eigen. Schon im Zeitalter der Reformation gab der Geistliche Konrad Lautenbach in Frankfurt a. M. die sogenannten »Meßrelationen“ heraus, welche sogar den Dreißigjährigen Krieg überdauerten (Abbildung 27). Zuerst erschienen diese halbjährig, zur Zeit der Messe, deren Besucher Träger der Neuigkeiten aus aller Welt waren und auch die willigsten Käufer dieser Berichte wurden. Postmeister und neben ihnen Buchdrucker waren um jene Zeit am häufigsten Herausgeber der Zeitung. Die älteste, noch vorhandene Zeitung, die in weit kürzeren Abständen erschien, als die „Frankfurter Meßrelationen“, ist die „Straßburger Zeitung“ vom Jahre 1609. Trotz oder vielleicht wegen des Dreißigjährigen Krieges entwickelte sich das Zeitungswesen in Deutschland ziemlich kräftig und ebenso kräftig blühte auch schon die Zensur. Die Verwüstungen des Dreißigjährigen Krieges konnten dem kerngesunden Wesen der Zeitung wohl Schaden, aber keine Vernichtung bringen, und in dieser argen Zeit verbreitete die Zeitung immerhin einige Bildung. Am Ende des 17. Jahrhunderts erschienen schon zahlreiche wissenschaftliche Blätter in Deutschland (Abbildung 28). Ein deutsches Nationalgefühl hat aber erst Friedrich der Große neu erweckt, und von da ab vertieft sich auch der Inhalt der Zeitungen. Das wahllose Wiedergeben der Nachrichten weicht einer gewissen Kritik der Ereignisse. Der große König hat das Wort geprägt, daß „Gazetten, wenn sie interessant sein sollen, nicht genieret werden müssen“, aber auch er hat keineswegs auf die Zensur verzichtet, denn Raisonneure wollte er nicht zu Untertanen haben. Friedrich der Große war ein gar streitbarer Herr und auch recht energisch in den Mitteln der Polemik. So ließ er dem Herausgeber der in Köln

Abbildung 23
Notizie Scritte, Venedig, 18. Jahrhundert



Abbildung 24. Fugger-Zeitung, enthaltend die Nachricht über die Hinrichtung des Grafen Egmont

französisch erscheinenden „Gazette de Cologne“ wegen seiner preußenfeindlichen Haltung einst eine tüchtige Tracht Prügel verabreichen und widmete diesem Zweck 100 Dukaten aus Allerhöchstseiner Privatkasse. Der König schrieb sehr oft selbst für Zeitungen und seine Beiträge erschienen meist unter dem Titel „Briefe eines Augenzeugen“. Sie dienten vorwiegend seiner auswärtigen Politik, und er zögerte nicht, in den Blättern ganz falsche Nachrichten zur Ablenkung verbreiten zu lassen, wenn er fand, daß man sich mit seinen Plänen zu sehr beschäftigte. Eines Tages brachten sämtliche Berliner Blätter die Nachricht über ein furchtbares Hagelwetter in der Mark und die Residenz war durch dieses Ereignis so bestürzt, daß sie durch einige Tage der Gespräche über kriegerische Absichten des Königs vergaß. Als sich dann herausstellte, daß nirgends in der Mark ein Hagelwetter niedergegangen war, merkte man, daß der König seine guten Berliner genasführt hatte, um sie ein wenig auf andre Gedanken zu bringen als auf die von seinen Kriegsrüstungen. Nicht nur der große König selbst, auch seine Minister und Generale mußten zeitweilig journalistisch sich betätigen, wenn es für gut befunden wurde. Die Strenge der deutschen Zensur brachte es mit sich, daß die zensurfrei erscheinenden holländischen Zeitungen eine weit verläßlichere Nachrichtenquelle wurden, als die deutschen. Bis spät in das 18. Jahrhundert hinein sind große Fortschritte des deutschen Zeitungswesens nicht zu bemerken, wenn auch damals eine Reihe von Organen entstand, die sich heute noch kräftigen Lebens erfreuen, wie z. B. die „Vossische Zeitung“, an der Lessing mitgearbeitet hat, die „Magdeburgische“, die „Schlesische“ und die „Königsberg-Hartungsche Zeitung“ und andre. Auf deutschem Boden erschienen damals zahlreiche Zeitungen in französischer Sprache, ein Zeichen für das gering entwickelte Nationalgefühl. Es war ja so furchtbar viel verloren gegangen an deutschem Geiste, und das Wiederaufbauen hat viel länger gedauert als das Zerstören. An der Heranbildung und Vorbereitung neuer gesellschaftlicher und staatlicher Formen haben damals die zahlreichen philosophischen deutschen Zeitschriften in der Zeit der Aufklärung wacker mitgeholfen. Gottsched, Nicolai und besonders Wieland mit dem „teutschen Merkur“ seien hier genannt, ebenso wie Schlözer mit seinem „Staatsanzeiger“. Es kam die Zeit, wo die Ruine des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation völlig zusammenbrach und die französische Revolution ihre Flammen über den Rhein herüberschickte. Dies war aber auch die Zeit, wo der deutsche Geist und die deutsche Sprache auf die höchsten Höhen stiegen und wo Schiller und Goethe versuchten, eine Abkehr von der Politik zu erreichen, die das rein geistige Leben

Copia der Newen Zeytung
auß Presillg Landt.



Abbildung 25
Flugblatt über die Entdeckung Brasiliens

Warhafftige vnnd kurtze bericht Inn der Summa/wie es ietzo/im Tausent Funff hundert vñ Siben vnd zwayntzigsten Jar Den vj. tag May/durch Römischer Kayserlicher/vnd Hispanischer Küniglicher Mayestet kriegs volck/In eroberung der Stat Rom ergangen ist/biß auff den xxj. tage Junij.

Abbildung 26. Flugblatt mit der Nachricht über die Erstürmung Roms durch die kaiserlichen Truppen

bedrohte. Schiller gründete damals die „Horen“ mit dem Zweck, „die eingeengten Gemüter aus der starken Gewalt, mit der politische Begebenheiten und Meinungsverschiedenheiten jetzt alles gefangengenommen haben, durch ein allgemeines Interesse an allem, was rein menschlich, wieder in Freiheit zu setzen“. Goethe gründete die „Propyläen“, mit denen er „aus der unschönen Gegenwart in das hehre Reich der Kunst entfliehen“ wollte. Beiden Gründungen blieb aber der Erfolg versagt. Das Kriegsgeschrei war zu groß. In den Teilen Deutschlands, welche von französischen Truppen besetzt waren, wurden die deutschen Blätter aufs schwerste bedrängt, und Napoleon stellte ihr Erscheinen überhaupt ein. An Stelle der deutschen Blätter rief er eine ganze Anzahl ihm unbedingt ergebener französischer Blätter ins Leben. Allen Hemmnissen zum Trotz verstand es aber Johann Friedrich Cotta, der von ihm gegründeten „Allgemeinen Zeitung“ Erfolg und seiner Gründung den Rang eines Weltblattes zu sichern. Allerdings war Cotta ein Mann von größter Bedeutung, er war Freund und Verleger Goethes und Schillers, Berater und Helfer von Königen. Cotta war der Anreger des deutschen Zollvereins, Diplomat und Begründer der Dampfschiffahrt auf dem Bodensee. Unter den deutschen Zeitungsverlegern ist keiner, der an Cotta heranreichte. Als er starb, schrieb Heinrich Heine, der Pariser Korrespondent der „Allgemeinen Zeitung“: „Das war ein Mann, der hatte die Hand über der ganzen Welt!“ und dieses Goethe-Wortes war Cotta würdig. Als die Heere der Verbündeten den Rhein überschritten hatten, und der Thron Napoleons ins Wanken geriet, da rief Josef Görres mit seinem „Rheinischen Merkur“ ganz Deutschland auf zum Kampfe gegen die Franzosen. Ihn nannte Napoleon die vierte Großmacht, die ihn bekriegte, und mit der Posaune des Weltgerichtes hat man erst jüngst den „Rheinischen Merkur“ verglichen, als allenthalben die Erinnerungstage an die Befreiungskriege begangen wurden. Als das große Werk gelungen war, da forderte Görres mit allem Ungestüm und mit aller Meisterschaft seiner Sprache die Wiederherstellung des deutschen Kaiserreiches, aber er wollte, daß auch den Völkern der verdiente und versprochene Lohn werde für die ungeheueren Opfer an Blut und Mut. Er hat damals das so unendlich traurige Wort ausgesprochen: „Die Völker sind leer ausgegangen!“ Kein Wunder, daß er sich mißliebig machte und daß der „Rheinische Merkur“, das bestgeschriebene Blatt, das Deutschland je besaß, von Amts wegen eingestellt wurde. Der Geist Metternichs



RELATIONIS HISTORICÆ SEMESTRALIS CONTINUATIO.

Jacobi Franci Historische Beschreibung aller denckwürdiger Geschichten / so sich hin und wider in Europa / Hoch- und Nider Teutschland / auch in Franckreich / Engeland / Italien / Hispanien / Indien / Schweden / Hungarn / Böhmen / Polen / Preussen / Siebenbürgen / Wallachey / Moldau / Moscau / Türckey / rc. vor und hierzwischen nechstverschienener Franckfurter Ostermeß 1652. biß auff die Herbstmeß desselbigen Jahrs verlauffen und zugetragen.

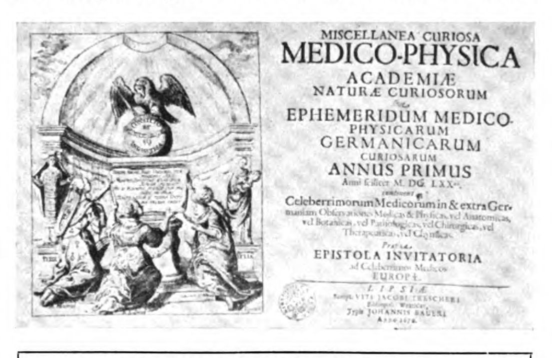
Alles auß oberschickten glaubwürdigen Schrifften und eigener Erfahrung / beneben Kupfferstücken:

Durch Sigismundi Latomi, alias Mäurers Seel. Erben / continuirt und verlegt.

Mit Röm. Käyserl. Mayest. Special Privilegio.

Getruckt zu Franckfurt am Mayn / durch Sigismundi Latomi S. Erben / im Jahr M. DC. LII.

Abbildung 27
Frankfurter Meß-Relation



MISCELLANEA CURIOSA
MEDICO-PHYSICA
ACADEMIÆ
NATURÆ CURIOSORUM
EPHEMERIDUM MEDICO-PHYSICARUM
GERMANICARUM
CURIOSARUM
ANNUS PRIMUS
Anni scilicet M. DC. LXX
Celeberrimorum Medicorum in & extra Germaniam Observationes Medicas & Physicas, vel Anatomicas, vel Botanicas, vel Pathologicas, vel Chirurgicas, vel Therapeuticas, vel Chymicas.
EPISTOLA INVITATORIA
ad Celeberrimos Medicos
EUROPÆ.
LIPSIÆ
Sumpt. VITI JACOBI TRESCHERI
Typis JOHANNIS BAUERI
Anno 1670.

Abbildung 28. Leipziger wissenschaftliche Zeitschrift aus dem Ende des 17. Jahrhunderts



Abbildung 29. Bismarcks Einzug in Walhall
(Die letzte Bismarck-Darstellung des Kladderadatsch)

und der Karlsbader Beschlüsse herrschte eben auch in Deutschland. Erst im Jahre 1848 wurde der große Bann gebrochen. Dieses Jahr war ein Segen für Deutschlands Presse, von da ab nahm sie ihren Aufschwung und die Kriege der Jahre 1866 und 1870 haben ihn nur gefördert. Das munterste Kind des Jahres des Völkerfrühlings ist der „Kladderadatsch", der die Last seiner Jahre mit großer Jugendfrische trägt (Abbildung 30). In das Jahr 1848 fällt ja bekanntlich der Beginn der politischen Tätigkeit Bismarcks, und es entspann sich von allem Anfang an zwischen dem „Kladderadatsch" und dem Fürsten Bismarck ein auf gegenseitiger Wertschätzung aufgebautes, geradezu zärtliches Verhältnis, welches eines der interessantesten und liebenswürdigsten Kapitel deutscher Zeitungsgeschichte bildet. Von seinen Anfängen bis zu seinem Tode ist Bismarck eine stehende Figur im „Kladderadatsch" geblieben, und gerade die durch fast 50 Jahre währenden guten Beziehungen Bismarcks zu dem Berliner Witzblatte bewiesen, daß ein ganz großer Mann auch Humor besitzen muß (Abbildungen 29 und 31). Nach 1848 entstanden viele jener Blätter, welche man als maßgebend für Deutschland ansehen kann. Die journalistischen Großbetriebe sind über ganz Deutschland verbreitet. Eine Zentralisierung der Presse, wie wir sie in Frankreich kennen lernen werden, besteht im Reiche nicht. Natürlich besitzt die Reichshauptstadt die größte Anzahl von Tagesblättern, aber an Bedeutung stehen diesen die großen Organe in den Hansestädten, in Köln, Frankfurt, Leipzig, München usw., keineswegs nach. Die Auflagenzahl der großen deutschen Tageszeitungen geht in die vielen Hunderttausende, und viele deutsche Zeitungsbetriebe besitzen heute so zahlreiche Beamte und Arbeiter, daß mancher deutsche Bundesfürst der guten alten Zeit stolz gewesen wäre, eine solche Armee kommandieren zu dürfen (Abbildung 32). Das Wachstum der deutschen Presse hat eben gleichen Schritt gehalten mit dem ungeheueren wirtschaftlichen Fortschritte des neuen deutschen Reiches und sie hat redlich mit gebaut an dem stolzen Hause, welches wohl die Scheelsucht der Nachbarn zur Rechten und zur Linken wecken mag, das aber viel zu fest steht, als daß es je wieder ins Wanken kommen könnte. Die heutige deutsche Presse ist würdig des Volkes, für das sie geschrieben wird; sie hat alle die guten Eigenschaften, welchen das deutsche Volk seine Größe verdankt. Rühmend sei hier auch der deutschen Auslandspresse gedacht, das ist jene Presse, welche in Ländern erscheint, wo deutsche Minderheiten leben, wie z. B. in Rußland oder in England. Die Lage der deutsch-russischen Presse ist eine ganz besonders schwierige. Man wirft



№ 15. Sonntag, den 13. August. 1848.

Kladderadatsch.

Wochenkalender. | Wochenkalender.

Organ für und von Bummler.

Ach, wo sind die schönen Zeiten!

Aber jetzt! aber jetzt!

Kladderadatsch

Abbildung 30
Älteste bekannte Nummer des Kladderadatsch

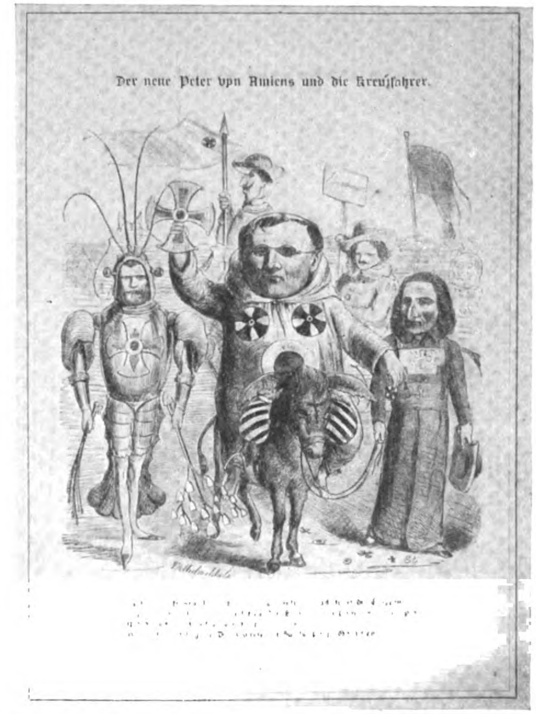


Abbildung 31. Die erste Bismarck-Karikatur des Kladderadatsch (Bismarck im Harnisch links)

den deutschen Auswanderern nicht mit Unrecht zu große Anpassungsfähigkeit an die neue Umgebung vor, und da ist es wieder die deutsche Zeitung, welche oft in den entferntesten Gegenden der geistige Sammelpunkt der Auslandsdeutschen ist und sie Treue und Liebe zum alten Vaterland lehrt (Abbildung 36). Ein ungemein wichtiges Hilfsmittel für die Vormachtstellung Deutschlands ist der Ausbau eines überseeischen Kabelnetzes. Es kann darauf nicht genug oft hingewiesen werden, daß England nicht zumindest seine Weltmachtstellung dem Besitz der wichtigsten Kabellinien verdankt, und es ist für einen Staat, der sein Einflußgebiet so unaufhaltsam vergrößert wie das Deutsche Reich, unerläßlich, sein eigenes Kabelnetz zu besitzen, weil es nicht angeht, daß die Welt einzig und allein die Nachrichten von den großen Geschehnissen des Tages aus englischem Munde vernehme. Ob hier nicht die drahtlose Telegraphie eine gründliche Umwälzung herbeiführen wird, ist abzuwarten. Seitdem vor einigen Monaten Zeitungstelegramme zwischen Nauen und Neuyork gewechselt wurden, bereitet sich vielleicht die Entbehrlichkeit der Unterseetelegraphie vor. Aber im derzeitigen Kampfe um seine Weltstellung bedarf Deutschland und seine Presse eines möglichst geschlossenen Kabelnetzes. Bevor wir aufhören von der deutschen Presse zu sprechen, wollen wir noch in Dankbarkeit zweier wahrer Wohltäter der Menschheit gedenken, des Verlegers Kaspar Braun und des Malers Friedrich Schneider. Sie sind die Begründer der „Münchener Fliegenden Blätter" und seit 68 Jahren lehren uns die rosenroten „Fliegenden Blätter" allwöchentlich die große Wahrheit, daß das Lachen eine der schönsten Gaben der Menschheit ist.

Südwärts der Grenzen des Deutschen Reiches, in Österreich, wohnt eine geschlossene Masse von ungefähr 10 Millionen Deutsche als vorgeschobener Posten im täglichen Kampfe um seine Sprache und seine Kultur. Wir wollen den österreichischen Preßverhältnissen, die interessant genug sind, eine kurze Betrachtung widmen. Jeder Stein in Österreich redet vom Fleiße und der Arbeit seiner deutschen Bevölkerung, die das beste Menschenmaterial der österreichisch-ungarischen Monarchie ist, staatstreu und kaisertreu, und der diese Treue manchmal recht karg gelohnt wird. Was in Österreich an Wohlstand und geistigem Besitz vorhanden ist, ist deutscher Arbeit zu danken, und die Schwierigkeiten, die da oft überwunden werden müssen, sind dem Deutschen im Reiche nicht immer bekannt, noch seltener verständlich. Aus deutscher Kultur sind in Österreich die nichtdeutschen Hochschulen entstanden und auch die nichtdeutsche Presse verdankt ihr Entstehen dem deutschen Vorbilde. Die Stellung der Deutschen in der österreichisch-ungarischen Monarchie und die Schwere ihres Schicksals mag dieses Bild uns vor Augen führen: es ist das „Österreichische Reichsgesetzblatt" mit dem neuen Wehrgesetz vom Jahre 1913; es erscheint außer in der deutschen noch in sieben andern Sprachen (Abbildung 33). Die älteste Stätte des Pressewesens in Österreich ist natürlich Wien. Dort erschienen schon ganz zur Urzeit der Zeitungsgeschichte Zeitungen und es wird behauptet, daß die älteste, bisher überhaupt bekannte Zeitung, „Die gereimte Hofmär aus dem Niederlande" in Wien gedruckt wurde. Wien war ja durch viele Jahrhunderte die größte deutsche Stadt, die Residenz des Kaisers, der Schauplatz großer Feste und Ereignisse, Sitz einer hochberühmten Universität und die Wohnstätte eines reichen Bürgertums. Aus dem 16. Jahrhundert besitzen wir sichere Kunde von dem Bestande einer Zeitung. Die erste regelmäßige österreichische Zeitung erschien im Jahre 1615



Abbildung 32. Die Expedition der Berliner Morgenpost



Abbildung 33. Das österreichische Reichsgesetzblatt in acht Sprachen

im Verlage des Druckers Georg Gelbhaar. Leider sind Exemplare dieser ältesten österreichischen Zeitung nicht mehr vorhanden. Ein Veteran unter den österreichischen Zeitungen ist die heute noch als Amtsblatt bestehende „Wiener Zeitung“, welche sich im Jahre 1702 den Scherz machte, den guten Wienern das Bild eines fliegenden Schiffes vorzuführen, das eine entfernte Ähnlichkeit mit den heutigen Luftkreuzern besitzt und von dem die Zeitung damals erzählte, daß es in einem Tage von Lissabon nach Wien geflogen sei. Das Bild ist als Vorfahre der heutigen gefürchteten „Zeitungsente“, mit der es ja das Fliegen gemein hat, zu interessant, um hier nicht gezeigt zu werden (Abbildung 34). Inzwischen hat die „Wiener Zeitung“, der Reichsanzeiger Österreichs, diese Jugendsünde durch großen Ernst gesühnt. Im Zeitalter der Aufklärung, im 18. Jahrhundert, wurde das Wiener Zeitungswesen immer reicher, und da war es insbesonders Josef Sonnenfels, nicht mit Unrecht der österreichische Lessing genannt, der eine Reihe von gelehrten Wochenschriften ins Leben rief, die ihrer Aufgabe, Bildung und Wissen zu verbreiten, vollständig gerecht wurden. Mit dem Regierungsantritt des Kaiser Joseph II. brach ein wahrhaft augusteisches Zeitalter der Freiheit für die österreichische Presse heran. Die Zensur wurde durch das berühmte Patent vom 11. Juni 1781 aufgehoben und der öffentliche Straßenverkauf der Zeitungen gestattet. Im Zensurpatente Kaiser Josephs hieß es: „Kritiken, wenn es nur keine Schmähschriften sind, sie mögen nun treffen wen sie wollen, vom Landesfürsten an bis zum Untersten, sollen, besonders wenn der Verfasser seinen Namen dazu drucken läßt und sich also für die Wahrheit der Sache als Bürge darstellt, nicht verboten werden.“ Die Aufhebung der Zensur war eine ziemlich fruchtlose Maßregel, denn es fehlte den Zeitungen die Möglichkeit einer Kritik der öffentlichen und politischen Zustände, da es ja kein Parlament und keine verantwortlichen Minister gab. Nach dem Tode des Kaisers Joseph, als die große Furcht vor der französischen Revolution sich überall einstellte, war die Preßfreiheit in Österreich sehr bald zu Ende. Es kam die Zeit des allmächtigen Metternich, dieses Don Quichotte der Legitimität, dem man aber großes Unrecht täte, wenn man ihn als einen Gegner der Zeitung hinstellte. Auf seinen Befehl hin nahm die österreichische Armee in den Feldzug gegen Frankreich vor 100 Jahren eine vollständig ausgerüstete Zeitungsdruckerei mit, die auch fleißig benützt wurde. Metternich meinte nur, die Macht zu besitzen, die öffentliche Meinung in eine bestimmte, ihm genehme Richtung lenken und sie beherrschen zu können. Er wollte die öffentliche Meinung nach seinen Worten ganz besonders pflegen und ihr eine konsequente und ausdauernd Unterstützung angedeihen lassen. Ihm und seinem



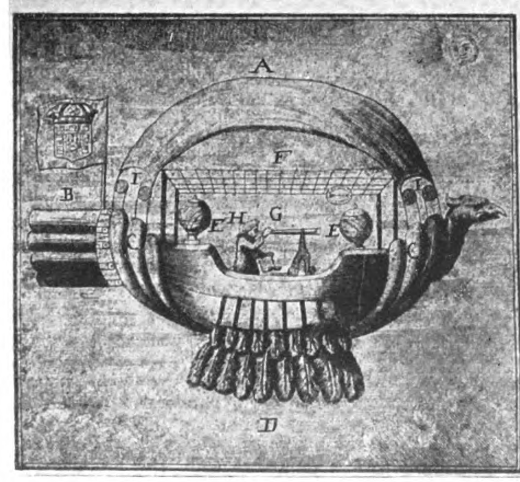


Abbildung 34
Abbildung eines Flugschiffes aus der Wiener Zeitung 1702

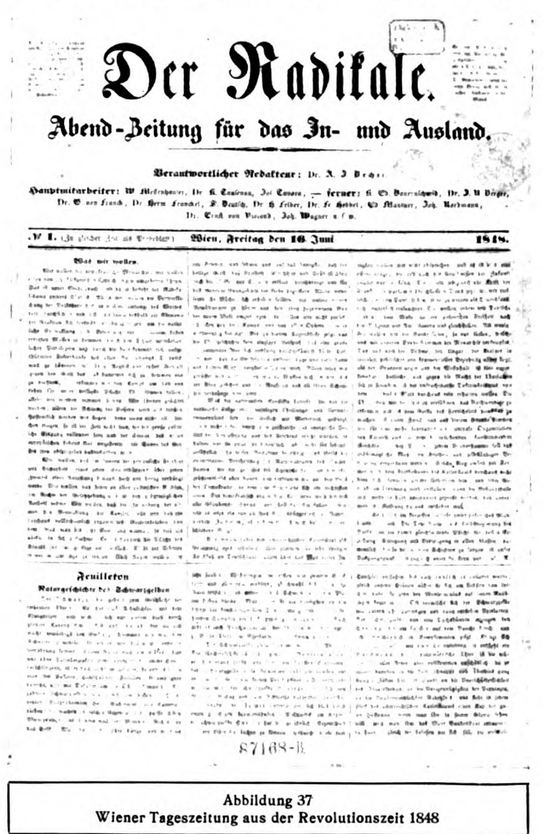


Abbildung 35
Karikatur aus der Wiener Theaterzeitung

Preßleiter, dem bekannten Friedrich von Gentz, war die Gründung des bestredigierten vormärzlichen österreichischen Blattes, des „Österreichischen Beobachters“, zu danken, der tatsächlich eines der führenden europäischen Blätter wurde. Die Zeit zwischen den Befreiungskriegen und der Revolution des Jahres 1848 ist für die österreichische Presse und für das gesamte geistige Leben der Monarchie eine unsäglich traurige. Es herrschte eine Zensur, die einer völligen Knebelung jeder, selbst der harmlosesten geistigen Regung gleichkam. Politische Zeitschriften, die sich mit den inneren Verhältnissen der Monarchie befassen durften, gab es damals kaum in Österreich. Das führende Blatt Wiens war die „Theaterzeitung“ von Adolf Bäuerle. Man kann sich des tiefsten Mitleids mit einer so reich begabten Bevölkerung, wie es die Wiener sind, nicht erwehren, wenn man auch nur eine Seite dieses Blattes gelesen hat, das im Tone der ödesten Schwatzhaftigkeit und falscher Biederkeit den langweiligsten Theaterklatsch und sonst nichts enthielt, als hier und da ein Gedicht, triefend von Loyalität. Man faßt es nicht, daß dieses Blatt sich zum führenden Organ des Wiener Bürgertums aufschwingen konnte. Der einzige versöhnende Teil dieser Zeitung war ihr reicher Bilderschmuck, der oft geradezu glänzende Karikaturen enthielt, wie z. B. die Darstellung eines Berlioz-Konzertes (Abbildung 35). Im Jahre 1847 erschienen in der österreichischen Reichshälfte im ganzen 79 periodische Blätter, darunter 19 politische, von denen wieder 12 Amtsblätter waren, ein Tiefstand sondergleichen. Das Schicksalsjahr 1848 hat hierin gründlich Wandel geschaffen, und Wien sah in der Zeit vom März bis Oktober 1848 ungefähr 200 Zeitungsgründungen, darunter 90 Tagesblätter. Ein gleicher Segen ging über sämtliche Provinzen nieder. Die Wiener Revolutionsblätter hatten oft recht sonderbare Titel, und es gab sogar damals ein täglich erscheinendes Witzblatt, welches die so beliebte Katzenmusik im Schilde führte. Die Meinungen über das Jahr 1848 und seine Männer sind geteilt; aber es gebührt ihnen das Verdienst, daß sie überhaupt in Österreich eine öffentliche Meinung schufen und mit Schwung und Begeisterung für eine neue Zeit gekämpft haben. Die meisten von ihnen meinten es ehrlich, und nach dem Siege der Reaktion haben einige Wiener Journalisten ihre Überzeugung mit dem Leben gebüßt. Allen voran Wenzel Messenhauser, der die Offizierslaufbahn verlassen hatte, um Schriftsteller zu werden, und der während der Belagerung Wiens durch die kaiserlichen Truppen Oberkommandant der Stadt wurde. Er war eines der ersten Todesopfer



Abbildung 36. Deutsche Überseeblätter
(Seit Kriegsbeginn größtenteils eingestellt)



Der Radikale.

Abend-Zeitung für das In- und Ausland.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. J. Becher.

№ 1. — Wien, Freitag den 16. Juni 1848.

Was wir wollen.

Feuilleton

Abbildung 37
Wiener Tageszeitung aus der Revolutionszeit 1848

der Ordnungsmacher und ihm folgte der äußerst verdienstvolle Musikschriftsteller Dr. Becher, der während der Revolution den „Radikalen" herausgab, an dem auch Friedrich Hebbel mitarbeitete (Abbildung 37). Nebst Dr. Becher ist auch der Schriftsteller Dr. Jellinek als politischer Verbrecher kurzerhand erschossen worden. Während der Revolutionszeit bestand in Österreich natürlich absolute Preßfreiheit und damals war auch der Straßenverkauf der Zeitungen gestattet, der seither trotz allen Drängens nicht mehr erreicht werden konnte. Das verbotenste der verbotenen Blätter in Österreich während des Vormärz waren die „Grenzboten", eine Zeitschrift, welche Ignaz Kuranda im Jahre 1842 in Brüssel gegründet und später nach Leipzig verlegt hatte. Die „Leipziger Grenzboten" wurden das Organ für alle Schmerzen der Deutsch-Österreicher. Ihre grünen Hefte waren das gefährlichste Schmuggelgut, daß je über die schwarzgelben Grenzpfähle gebracht wurde, und ihnen ist ein großer Teil des Verdienstes zuzumessen, daß auch in Österreich ein neuer Zeitgeist lebendig werden konnte. Es ist nicht übertrieben, wenn man sagt, daß die besten Waffen für die geistige Befreiung Österreichs in Leipzig geschmiedet wurden. Erst seit dem Jahre 1848 besteht in Österreich der Stand des Berufsjournalisten, und trotz der schweren Hemmnisse, welche sich der Entwicklung des Zeitungswesens in Österreich entgegenstellen, hat die österreichische Presse doch einen sehr großen Aufschwung genommen. Besonders das Wiener Feuilleton hat einer Fülle von Talenten den Weg geebnet, die auch in Deutschland Anerkennung gefunden haben. Der Mangel an großen Städten und die Vielsprachigkeit des Reiches lassen natürlich die Großbetriebe im Zeitungswesen, wie wir sie in Deutschland und anderwärts sehen, nicht aufkommen. Die slawischen Völkerstämme in Österreich und die Magyaren besitzen eine sehr reiche Zeitungsliteratur, und es scheint fast, daß die Tragkraft für Zeitungen im umgekehrten Verhältnisse zur Größe der Volksstämme steht, denen sie dienen sollen. Kolportagefreiheit besteht in Österreich noch immer nicht; hier wird der Kaiserstaat selbst von der Republik Kuba in den Schatten gestellt. In der österreichisch-ungarischen Monarchie erscheinen im ganzen ungefähr 200 Tagesblätter, eine verschwindend kleine Zahl gegen die mindestens 2000 deutschen Tagesblätter; aber die statistischen Zahlen sind nicht immer maßgebend. Die Volksbildung in Österreich ist noch nicht groß genug, insbesonders aber die Preßgesetzgebung nicht modern genug, um den unausbleiblichen Aufschwung jetzt schon herbeizuführen. Literarisch und technisch steht das österreichische Zeitungswesen vollkommen auf der Höhe. (Schluß folgt.)

Alfred Rethel als Graphiker

Von Dr. JULIUS ZEITLER, Leipzig

WEITBEKANNT ist heute das wundervolle Holzschnittblatt *„Der Tod als Freund"*. Aber es ist noch gar nicht lange her, daß man seinen Schöpfer wieder besser kennen lernte, und selbst heute noch kann es einem begegnen, daß jemand jenen Holzschnitt gut kennt, aber vom Namen seines Urhebers oder gar von seinen sonstigen Werken keine Ahnung hat. Es spricht ja für die ungemeine Volkstümlichkeit dieses Blattes, aber wie nur ein Künstler verdient Rethel es, daß man ihn besser, ja daß man ihn ganz kennt. So mag es gerechtfertigt sein, zur Feier der Wiederkehr von *Rethels* 100. Geburtstag einige Grundlinien seines Schaffens zu ziehen, vor allem aber hier einen ordnenden Bericht aus seinem graphisch-illustrativen Schaffen zu geben.

Nachdem Rethel in der Mitte des vorigen Jahrhunderts zu den berühmtesten Künstlern unsers Volkes gehört hatte, verblaßte in einer Zeit der Süßlichkeit und Glätte gewissermaßen sein Andenken, seit den neunziger Jahren aber leuchtete es heller und heller, und heute, wo wir die großen Zeugen aus allen Zeitaltern unsrer nationalen Entwicklung als Helfer zu uns herrufen, steht Rethel mitten in der uns vorglänzenden Gestaltenreihe. Schon einmal rief sich in dem Kampf um unser nationales Dasein, in dem wir stehen, ein Hundertjähriger strahlend in unser Gedächtnis — Menzel, der Beseeler der Welt des großen Preußenkönigs, auf deren Grund wir stehen. Mit Rethel tauchen wir noch tiefer in unsre Volksvergangenheit hinein, in leuchtender Verkörperung läßt er die Welt Karls des Großen vor uns erstehen, rauschende Zeiten mächtigen deutschen Mittelalters. In Menzel und Rethel reichen sich so zwei Epochen die Hände, Karolingerherrlichkeit und Friedrichsgröße, und so sehr beider künstlerische Richtung auseinanderstrebte, an einem Punkte ihrer Entwicklungslinie berührten sie sich, damals als Menzel den Kasseler Karton und den Gustav-Adolf-Karton schuf. Man darf über dem späten Menzel nicht vergessen, daß er von der Historienmalerei herkam, es war ihm dann vergönnt, seine monumental-realistischen Visionen in den Friedrichsbildern zu konzentrieren, zu einer Zeit, als der fast gleichaltrige Rethel schon der Umnachtung anheimgefallen war. Es setzt aber die Ebenbürtigkeit Rethels in hellstes Licht, daß seine *Karlsfresken* und sein *Hannibalzug* entworfen waren, als Menzel zu den Kuglerillustrationen ansetzte. Menzel aber durfte den so viel weniger glücklichen Rethel fast um zwei Menschenalter überleben.



Wir verkennen das Eigenste in Rethel, wenn wir ihn ausschließlich als Gipfel der Deutschromantiker betrachten, er ist uns doch außerordentlich viel mehr, und schon seine *Totentanzfolge* kann diese Meinung entkräften. Was uns an ihm so unmittelbar zeitgemäß, so national wirksam berührt, das ist sein idealer Heroismus, mit dem er so recht in den hohen Wogengang unsers eignen Volkserlebens hereinklingt. Echte Monumentalmalerei ist ohne große Gesinnung undenkbar, und diese große Gesinnung ist es, deren Ausdruck wir in Rethels Kunst verehren. Eine Ablehnung der Düsseldorfer Stillebenmalerei war es wohl, die er im Sinn hatte, als er vor der Sixtinischen Madonna tief erschüttert in die Worte ausbrach: „Hier sieht man, daß Kunst etwas Höheres ist, als Hering mit Zwiebel ergreifend wahr zu malen." Die gleiche hohe Auffassung spricht uns aus den Zeilen an, die er einige Jahre später (1844) an seinen jüngeren Bruder Otto über die Bedeutung der Kunst richtete: „Sie ist nicht bloß zur Unterhaltung oder ästhetischen Bildung oder gar als Luxusartikel in die Welt gesetzt, nein, sie gehört unmittelbar zum nächsten Gefolge der christlichen Religion, sie ist ein Herold im prachtvollsten Gewand ..." Und in drastischer Derbheit schreibt Rethel konsequenten Naturalisten das kräftige Wörtchen ins Stammbuch: „Wer in dem Stück Brot nur den Magenstöpsel erkennt, der wird bedauern, in seinem Viehstück nicht auch den Kuhdreckgenuß mit hineinmalen zu können." In solchen Aussprüchen Rethels sind uns gewisse Züge seiner Kunst mit beleuchtet. Sie zeigen uns an, auf welch tiefem Grunde sein Idealismus ruhte, wie stark ethisch durchglüht der Heroismus war, den er als Schaffender betätigte.

Auch durch die Gegenstände seiner Kunst steht er uns nahe. Er gehört zu unsern größten Schlachtenmalern. Es steckt hier eines der Probleme seines Lebens. Wenn das Werk und das Wesen eines Künstlers häufig nicht aus einem Guß sind, so mag uns gerade das Verhältnis zwischen Werk und Wesen bei Rethel einige Rätsel aufgeben, die erst von einer weiter geförderten Seelenkunde gänzlich aufgehellt werden können. In seinem äußern Leben tritt uns Rethel entgegen als ein feiner, zarter, liebenswürdiger Mann, ja er wird uns als eleganter Gesellschaftsmensch geschildert, als unermüdlicher Tänzer, in seiner Erscheinung als „Federchensucher", mit Ludwig zu reden, eine Menge biedermeierlicher Züge offenbart er uns, ja etwas Philiströses umschwebt ihn, und dieses äußere Bild wird uns auch von seinen von Ponten herausgegebenen Briefen bestätigt, aus denen uns nicht allzuhäufig ein überraschender Funke entgegensprüht. Wie anders in seiner Kunst! Hier fesseln ihn ganz allein große heroische Gestalten, lauter Menschen von Überlebensgröße, gar nichts von Idylle und artistischem Genießen steckt in diesen Schöpfungen. Und diese Gestaltenwelt ist schlagend, ist auf den höchsten Ausdruck gebracht: so sehen wir den großen Karl, so Hannibal, und so hat schon der Siebzehnjährige den großen Sachsenapostel Bonifaz gemalt, den ersten Helden, mit dessen Schicksal er sein eignes Leben durchglühte. Und noch etwas tritt hinzu: wenn Rethel solch heldische Vorgänge in lebendiger Aktion geben kann, ist ihm am wohlsten. Mit starker, ja mächtiger Bewegung vermag er seine Bilder zu durchströmen, in Zustandsschilderungen ist er am allerwenigsten zu Haus, zuckende, sprühende Aktion muß sein, wo er im Innersten ergriffen ist. Hier, in dem Besitz eines stark bewegten Kunsttemperaments, liegen auch die Gründe, weshalb er nach seiner akademischen Lehrzeit den Staub Düsseldorfs so gern von den Füßen schüttelte: dort herrschte *Wilhelm Schadow*, der schwächliche Nazarener, und unter dessen Einfluß, unter der Beförderung einer Art tränenseliger Stillebenhistorie mußte Rethel unausgesetzt seine Glut dämpfen. Nach Darstellungen von Kämpfen und Schlachten, nach Verkörperung heroischen Streits drängte es den jungen Künstler, statt dessen sollte er sich nach beliebten Trauerweidenbildern modeln: diesen Zwang konnte sein Genie nicht dulden. In die stärkste Aktion aber, in die brausende Schlacht, verknüpft sich der Tod, und so sind es Todesdarstellungen, die von Anfang an Rethels Leben begleiten, vom Winkelried und Bonifaz über Gustav Adolph bis zu jener linden Verklärung in dem milden Gast, der dem alten Glöckner in der Turmstube die Augen zudrückt. Grausig steht daneben die Todesgestalt des „Totentanzes", mit dem Heckergewand und dem Kalabreserhut.

Rethel hat selbst einmal angedeutet, daß in seiner lichtlosen, unfrohen, von gar keinem Glück umspielten Jugend die Erklärung für so manche düstre und unheimliche Züge in seinem Schaffen liegen könnte. Haus Diepenbend bei Aachen, wo *Alfred Rethel* am 15. Mai 1816 geboren wurde, war noch unter Napoleon von einem Wirbelsturm zerstört worden, die verarmte Familie aber mußte in dieser Wüstenei und Einöde weiterleben, die Wölfe umheulten allnächtlich die Stätte. Als Rethel dann zu Ruhm und Einkünften gelangt war, wurde er für den früh verstorbenen Vater der Ernährer der Familie, für sein ganzes kurzes Leben war ihm die Last aufgelegt, für sie zu sorgen. Aachener Gönner, die sein frühes Zeichentalent erkannten, vermittelten seine Aufnahme in die Düsseldorfer Akademie, die er als Dreizehnjähriger bezog. In diese Düsseldorfer Zeit, die von 1829 bis 1836 reicht, fallen schon eine Anzahl Meisterwerke, die entgegen den nazarenischen Tendenzen seiner Lehrer entstanden; auf einer Reise nach Nürnberg, nach München, ins Vorland der Alpen suchte er nach dem für ihn geeigneteren Ort, wo eine strengere Richtung herrschte; so siedelt er 1836 nach Frankfurt über, wo er über ein Jahrzehnt arbeitet und mit Veit, Steinle, später auch Schwind eng vertraut wird. Reisen durch Thüringen





Rethel: Auch ein Totentanz. IV



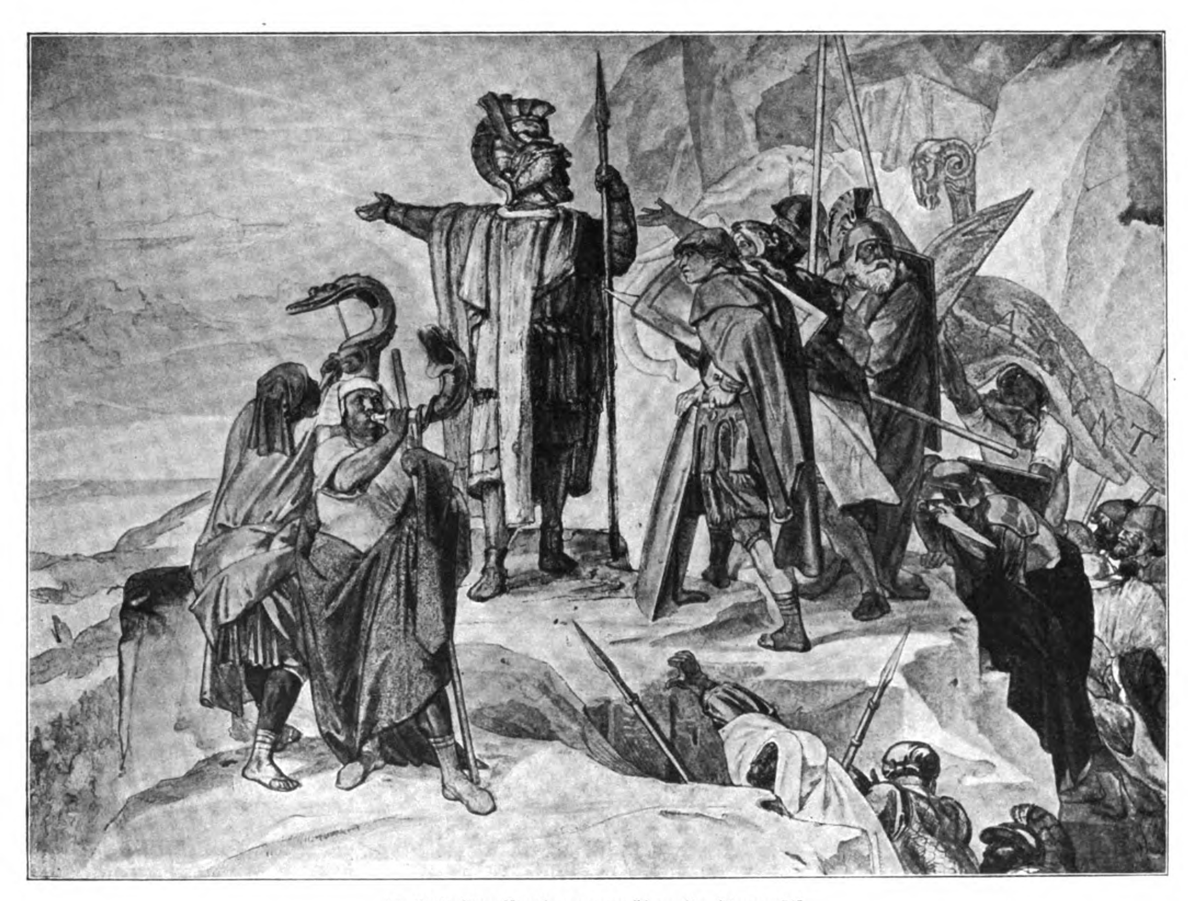
Rethel: Auch ein Totentanz. V

Beide Bilder mit Genehmigung der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart



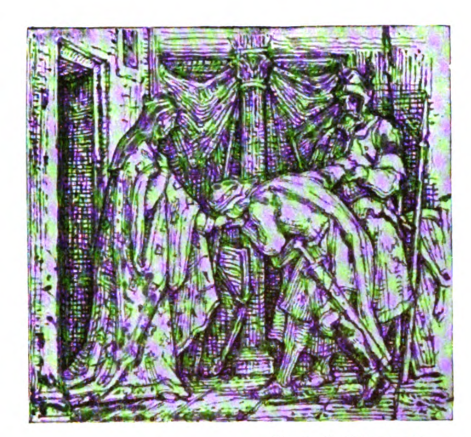


Rethel: Die Füchse haben Gruben



Rethel: Der Karthagerzug über die Alpen. VI

Beide Bilder mit Genehmigung der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart





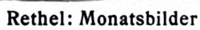
Rethel: Illustrationen zu dem Drama „Alfred der Große“



Rethel: Rolandslied (Radierung)

Sämtliche Bilder mit Genehmigung der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart




Rethel: Monatsbilder


Rethel: Wittekinds Taufe (Stahlstich)



Rethel: Das Lutherlied. I

Sämtliche Bilder mit Genehmigung der Deutschen Verlagsanstalt, Stuttgart





Rethel: Titel (1836)



Rethel: Titelblatt zu Rottecks Allgemeiner Weltgeschichte (1841—44)



Rethel: Werbeblatt für die Wiederherstellung des Aachener Münsters

und Franken, sowie ein Winter in Italien unterbrechen diesen Aufenthalt, von 1847 an ist Rethel dann hauptsächlich in Aachen und in Dresden. In Aachen sollen endlich die Karlsfresken die Wände des Kaisersaales im Rathaus schmücken, in Dresden soll seinem Herzenssehnen Erfüllung werden in der Verbindung mit Marie Grahl. Aber es ist, als ob dieses rapide Schaffen den Geist ausgehöhlt hätte, der nie kräftige Mann war den Aufregungen einer solchen Produktivität nicht gewachsen: so läßt schon die Gesundheit des Bräutigams zu wünschen übrig, die tragische Sensibilität der jungen Frau wirkt noch weiter zerrüttend auf den immer mehr in Dumpfheit Hindämmernden, eine Italienreise (1852 bis 1853) bringt keine Heilung, ja in Rom kommt die Nervenkrankheit völlig zum Durchbruch, und es bleibt nur übrig, die Heimfahrt nach Endenich zu lenken, wo Rethel am 1. Dezember 1859 in völliger Umnachtung, zuletzt an Bilderbüchern sich vergnügend, verlischt.

Hier, wo es uns um den Illustrator Rethel zu tun ist, lassen sich seine malerischen Werke nur in der Kürze beleuchten. Schon der Sechzehnjährige wagt sich an ein solches Schlachtenthema wie den *„Karl Martell bei Tours“* oder den *„Winkelried“*, aber das Motiv wird noch verworren, überladen, unbewältigt gegeben; aber gleich das *„Gebet der Schweizer bei Sempach“* ist ein Meisterstück des Achtzehnjährigen, der schon gelernt hat, mit wenigen Figuren und ihrer richtigen Gliederung große Menschenmassen zu symbolisieren. Der „Zorn des Moses“ ist noch michelangelesk, aber mit der „Übergabe der Krone an Ludwig das Kind“ deutet Rethel schon auf seine Aachener Krönungsbilder voraus. Noch in Düsseldorf entsteht die *„Nemesis“*, die Justitia, einen Mörder verfolgend, ein Bild von unheimlicher Symbolkraft; hier malt er auch noch das entzückende Porträt der Mutter, und dem Zwanzigjährigen verbrieft dann der Städel seine Berühmtheit, indem er von ihm einen „Daniel in der Löwengrube“ für 2000 Gulden erwirbt. In Frankfurt genießt Rethel den vollen Segen des Schaffens an großen Monumentalwerken; zwar die religiösen Bilder, eine „Auferstehung“, eine „Heilung des Lahmen“ stehen an Bedeutung zurück, wie kraftvoll muten daneben der „heilige Martin“, die „Merseburger Hunnenschlacht“, *„Max an der Martinswand“*, „Kaiser Otto und sein Bruder Heinrich“ an, diese wahrhaft deutschen Reichshistorien, die in den vier *Kaiserbildnissen* im Römer eine Steigerung ins monumentale Porträt erfahren: wenigstens haben Karl V., der abgründliche Spanier, und Max I. keine tiefere und erschöpfendere Charakteristik erfahren, als ihnen hier gewidmet ist. Die zyklischen Werke aber erklären uns den Graphiker Rethel, schon der *Bonifazzyklus* war der Gipfel der Düsseldorfer Epoche, die Bonifazgestalt von 1832 hängt mit Recht in der Nationalgalerie, so sehr der „Kirchenbau“, die prächtig malerische „Predigt“ jenem Bild überlegen erscheinen. Vom Hannibalszug wird noch gesprochen, der Saulus-Paulus-Zyklus mag gleich mit erwähnt sein, was aber den höchsten Ruhm für Rethel begründete, das waren die *Karlsfresken*, mit deren Entwürfen er 1840 im Wettbewerb für Aachen siegte. Schon dem Illustrator war die Gestalt des großen Kaisers vertraut geworden, hier aber verschmähte er alle ornamentale Legende und geht ganz auf monumentale Geschichtsdarstellung aus. Aus sieben Entwürfen wurden, da aus kirchenpolitischen Gründen die „Frankfurter Kirchenversammlung“ hintangestellt werden mußte, zehn, die Kartons gehören heute zu den Schätzen der Nationalgalerie. Man wird Bilder, wie die „Zerstörung der Irminsäule“, „Wittekindstaufe“, die „Krönungen“, den „Münsterbau“ aufs höchste bewundern, aber den Preis muß man doch vornehmlich dem *„Besuch Kaiser Ottos im Grabe Karls“*, der *„Schlacht bei Cordova“* und dem *„Einzug in Pavia“* zuerkennen: die Schauer der Ewigkeit wehen einen aus dem Grabesbild an, ganz anders als in der bloß effektvollen Opernszene, die Wilhelm von Kaulbach daraus gemacht hat; Karl selbst als Schlachtenmeister, als Symbol deutscher unbändiger Siegeskraft, tritt uns in der spanischen Schlacht entgegen; in dem Paviafresko erschüttert uns das eherne Schreiten des Schicksals, in dem Gegensatz zwischen Sieger und Besiegten. Mit 25000 Talern sollte die große Leistung honoriert werden, aber es dauerte Jahre, bis Rethel endlich im Kaisersaale beginnen konnte, man kann schon von einer Tragödie der Karlsfresken sprechen, und als dann Bild um Bild entstand, war Rethels Seelenkraft der eisigen Gleichgültigkeit seiner Mitbürger nicht gewachsen, der Mut erlahmte, später mußte die Freskenreihe von fremder Hand vollendet werden. Für das tragische Schicksal Rethels wurden aber solche Erfahrungen gewiß mit bedeutsam.

Ein guter Illustrator ist undenkbar ohne tiefes Literaturverständnis. Rethel besaß dieses. Die Geschichts- und Bildungsvorlesungen an der Düsseldorfer Akademie kamen ihm zugute, ja, er gelangte in der Folge dazu, selbst Chroniken zu studieren, um über geschichtliche Hergänge ganz genau unterrichtet zu sein. Dies starke literarische Interesse erleichterte es ihm, in allen Darstellungen den wichtigen Moment zu finden, nicht den äußerlich dramatischen, sondern den dramatisch wichtigen und fruchtbaren Augenblick, der den Gehalt einer ganzen Szene malerisch und zeichnerisch zusammenfaßt. Wenn Rethel einer der größten Meister der deutschen Graphik wurde, so gebührt ihm doch auch in der Geschichte der deutschen Illustration sein Platz. Vor der Graphik sind daher Rethels illustrative Schöpfungen zu betrachten. In denselben Jahren, in denen Menzel als Lithograph sich mühte, in denen Ludwig Richter seinen Illustrationsstil entwickelte, erprobte der junge Rethel sein Können an illustrativen Aufträgen, und es muß gleich gesagt



werden, daß den so entstandenen Leistungen ein weit höherer Wert innewohnt, als ihn bisher die Illustrationsgeschichte zugeben wollte.

Rethel betätigte sein Illustrationstalent zunächst für die Bilder seines Freundes und Ateliergenossen Robert Reinick, anmutige Umrahmungen, Kränze von Bildergeschichten um die Verse (1834), für Gedichte von Kopisch gibt es von ihm einen neckischen Bacchantenzug, eine Buschiade zu dem Lied „Der Ochs" von Fein, drollig in der Art, wie die Pfäffchen angstvoll in dem Korbwagen sitzen und die Schildwache in ihr Haus entfleucht. Zu den *„Rheinlandsagen"* von A. Reumont (1836) zeichnet er die Vorlagen für die Stahlstiche zu einem Kaiser Karl am Teiche Fastradens, wie der greise Kaiser unter den Weiden den Zauberring in die Flut wirft, eine bedeutende Lorelei; reizend ist die Erfindung des Titels: der alte Vater Rhein ist am Siebengebirge lächelnd in Schlaf gesunken, sein Sagenhauptbuch ist ihm vom Schoß geglitten, da kommen die Menschlein, die Touristen, Wandervögel und Journalisten und wälzen die mächtigen Blätter, kriechen in sie hinein und schreiben sich die alten Legenden ab. Steifensand hat den Titel in Kupfer gestochen. Vor allem aber war Rethel der rechte Mann zur Illustrierung des *„Rheinischen Sagenbuches"* von Adelheid von Stolterfoth (1835). War er doch schon als Akademiker rheinauf rheinab in vielen Wanderungen gezogen, ins Ahrtal hinein, mit der Laute am Bande, für junge Mädchen schwärmend, von Freiheitsbegeisterung überschäumend. So hat er sich recht eingelebt in die rheinische Sagenwelt rings um den Felsen der Lorelei, und die ausgezeichnete Zusammenstellung von *Josef Ponten* (Klassiker der Kunst, Deutsche Verlagsanstalt, Alfred Rethel) bringt uns die ungemein wichtige Folge in schönster Ausbreitung vor Augen. Hier läßt sich das Kompositionstalent Rethels studieren, hier ist der Keim seines rhythmischen Könnens, das sich später im Karlskreise so mächtig bewähren sollte. Später reicher erklingende Motive tauchen hier auf, wie Frauenlob, Kaiser Heinrich IV., die Lurlei. Ein Blatt wie der „Mäuseturm" mit den Geistern der Opfer verrät schon eine außerordentliche Anschauungskraft. Im „Ritter Konrad Baier von Boppard" verkündigt sich Rethel als ein Meister der historischen Szene. In den „Templern von Hohneck" oder in den „Sieben Wächtern" zeigt er, daß er Massen mit wenigen Figuren zu bewältigen weiß. Rethel arbeitete in diesen Bildern nur in einfachen Konturen mit geringen Schattenandeutungen, er gibt die Ritterzeit in aller Frische und Herrlichkeit, die auch durch die nicht auf der gleichen Höhe stehende lithographische Ausführung nicht verwischt werden konnte. Die Blätter sind schon 1834 entworfen, gleichwie das reizende Vorsatzblatt „Rheinisches Leben", auf dem alle Sagenfiguren aus graziös gewundenen Weinlaubranken hervorblicken; kein Zweifel, der junge Rethel hat hier etwas der Düsseldorfer Illustrationsschule von Schrödter und Jordan Ebenbürtiges geschaffen.

Für *Rottecks Weltgeschichte* entwarf Rethel zwischen 1841 und 1844 eine Folge von 24 Blättern, historisch denkwürdige Szenen, mit äußerster Konzentration auf die Helden, die darzustellen waren. Georg Westermann hat die Folge 1848 als „Album historischer Skizzen" für Amerika selbständig herausgegeben. Man muß von der matten verwaschenen Ausführung im Stahlstich zurückgehen auf die Urformen von Rethels Erfindungen, wenn man ihnen ganz gerecht werden will. In den Bildern aus der Gegenwart, aus den neueren Jahrhunderten wirkt Rethel merkwürdig unpersönlich, ja konventionell. Ganz anders ist er in den Urzeiten zu Hause und im Mittelalter. Elementar wirken ein *Moses* und ein *Hannibal* auf uns ein, eine *Taufe Wittekinds* besonders, die eine neue, zusammengefaßtere Lösung eines karolingischen Motivs darstellt. Das Hannibal-Blatt mit den ungeheuern Elefanten, vor denen ehern, sorgendüster der Karthager steht, deutet auf den „Hannibalzug"; fesselnd ist die Kampfszene, in der Rudolph von Habsburg steht, und ein Gutenberg an der Druckerpresse, wie er in rührender Freude über das gelungene Bibelblatt Fust die Hand auf die Schulter legt. Ganz vortrefflich sind hier wieder die Titel, in romanischer Umrahmung ein die Weltkugel tragender Atlas und in der andern eine „Historia mit Januskopf", Titel, die um so lebendiger wirken, als sie im Holzschnitt ausgeführt wurden.

Auch in der *Bibelillustration* betätigte sich Rethel. Schon um 1840, als er eifrig die Bibel las, müssen die Zeichnungen „Hiob und seine Freunde", „Moses, die Gesetzestafeln zertrümmernd", „Josua mit der Bundeslade", „David im Zelte Sauls" entstanden sein, sie waren wohl als selbständige Kompositionen gedacht, jedenfalls ergibt sich kein Zusammenhang zu den 1850 in Cottas Bilderbibel erschienenen Illustrationen, der markig geschnittenen „Hochzeit von Kana", „Jesus in der Wüste" („Die Füchse haben Gruben"), „Sauls Bekehrung", „Paulus im Gefängnis". Aber schon diese wenigen Holzschnitte lassen uns bedauern, daß es Rethel nicht vergönnt war, die ihm 1852 vom Bibliographischen Institut angetragene Bilderbibel zur Ausführung zu bringen. Freudig nimmt er die Aufforderung an, er will auch alsbald vier Blätter gezeichnet haben, 200 aber sollten es werden, das Schicksal zerstörte den Plan und raubte uns ein kräftigeres Seitenstück zur Bibel von Julius Schnorr von Carolsfeld.

Bevor wir den Nibelungen, dem Hannibalzug und den Todesbildern den größern Raum geben, der ihnen gebührt, sind noch die Illustrationen zu betrachten, die Rethel für das Drama *„Alfred der Große"* seiner Braut schuf. Diese Blätter, Federzeichnungen, sind vielleicht etwas unruhig, haben aber eine wuchtige, knorrige Größe: hier ist gar nichts von schöner Linie mehr, die Raumprobleme sind großartig bewältigt, sie

muten wie die Urbilder an zu den Tristan-Illustrationen von Engels, die doch so sehr neben ihnen verblassen. Gerade solche Blätter lassen uns ahnen, um welche Schätze uns die Umnachtung des Künstlers gebracht hat. Ganz meisterhaft ist hier auch das Titelblatt, mit der herrlichen Bewegtheit der Gestalten in dem ganz zurückgedrängten Rahmenwerk. Zarter, traditioneller, malerischer war das Werbeblatt für die Wiederherstellung des Aachener Münsters ausgefallen, das wenige Jahre vorher entstanden war. Wie ganz persönlich und ernst mutet uns daneben das Alfred-Blatt an! Die Größe dieser Empfindung eines im Verglühen Schaffenden spricht auch aus dem Luther-Blatt: *„Eine feste Burg ist unser Gott“*, eine Folge von drei Holzschnitten, die mit ihren Engeln und Teufeln, Heiligen, Totenschädeln und Erschlagenen im Charakter der Todesbilder entstanden ist, mit apokalyptischer Tiefsinnigkeit die Geheimnisse des gewaltigen Protestantenliedes verdeutlichend. Für die Gedichte der geliebten Braut entwirft er Vignetten und symbolische Bildchen, Erfindungen höchsten ornamentalen Reizes, bei denen wir leicht an Karl Walser denken müssen (Ponten, Seite 160 bis 162), auch hier mäht der Tod im Morgengrauen. Die Monatsbilder ihres *„Vielliebchen“-Kalenders* hat Rethels Gattin später selbst herausgegeben, das reizend Dekorative ist an diesen Bildchen zu rühmen, hervorragend ist, wie der Knabe Januar nachdenklich am Kamin steht und erwägt, was ins Buch des neuen Jahrs auf dem Pulte drüben wohl alles kommen wird, auch die Blätter zum Juli und August sind dekorativ bedeutsam, es ist überraschend, was Rethel hier oft aus den konventionellen Motiven gemacht hat. Auch sonst gelingen Rethel in dieser Welkezeit hübsche Sächelchen, wie er etwa auf Visitenkarten an stillen Abenden in Rom ein *Kartenspiel* aquarelliert, die Kartenkönige und -königinnen nicht ohne Drolligkeit und Lustigkeit mit den begleitenden Schalksnarren und Edelknaben. Und wie schon die Kalenderblätter von Neujahrsbildern eingeleitet werden (eine segenspendende Flora führt das neue Jahr heran, während Chronos das noch im Abgehen warnende alte davonführt), so entsteht in der letzten Schaffenszeit ein allegorischer *„Jahreswechsel“*: ein Eisenbahnzug ist im Abfahren begriffen, Zeit und Tod stehen schon auf der Lokomotive, das „neue Jahr“ als Jüngling und eine Frauengestalt, der „Friede“, steigen, mit Jubel und Achtung empfangen, in den Wagen, aus einer andern Tür aber steigt das alte Jahr als hinkendes Weib griesgrämig heraus, ihr Päcklein „Geschichte“ hat sie auf den Rücken geschnallt und ihr Bündel „Erfahrung“ wird ihr von einem brummigen Träger nachgeworfen. So ist das scheinbar alltägliche Motiv wirksam erhöht.

Radiert hat Rethel wenig; mindestens ist nur eine kleine Anzahl von Radierungen von ihm bekannt geworden, als eine der frühesten (1836) ist das „weiße Reh“ zu erwähnen, ein mit seinen acht Feldern zyklisch komponiertes Blatt, eine Genovevavariante im Stil der Münchener Bilderbogen von schwindischem Reiz. Den Bibelillustrationen fügt sich eine Radierung von 1839 ein: „Jakob erblickt den blutigen Rock seines Sohnes Joseph“, aber der Strich ist gar zu dünn, nazarenisch, der Schmerz der Szene, wie ihn auch die Gestalten in ihren heftigen Gebärden kundgeben, wird von der etwas matten Durchführung verwischt. Die Krone der Rethelschen Radierungen ist das *Rolandslied* von 1841; die für den Karlskreis angestellten Studien in Turpins Chronik kamen ihm hier zustatten. Ganz im Stil der fast gleichzeitigen Nibelungen-Illustrationen gehalten (die freilich durch die Holzschnittechnik kräftiger herauskamen) zeigt das in fünf Felder sich zerlegende Blatt unten den reisigen Zug der kampfwütigen Knappen des Helden, oben, von zwei Eckfiguren gerahmt, den auf sein totes Streitroß niedergesunkenen, von Pfeilen durchbohrten Roland. „Lied muß erklingen, Schlacht dann beginnen, höret, wie Roland all fiel dort in Roncisvall“ — von echter epischer Stimmung ist das Blatt durchatmet.

Einem Zufall verdanken wir eine der schönsten deutschen Illustrationsfolgen, dem Zufall, daß die damals berühmtern Eduard Bendemann und Julius Hübner mit den von ihnen übernommenen „Kompositionen“ zur *Nibelungen*-Ausgabe von Marbach (bei Wigand in Leipzig) nicht fertig wurden. Neben Stilke wurde Rethel mit zur raschen Vollendung herangezogen (1840). Wer weiß heute noch etwas von Bendemann, Hübner und Stilke? Das Werk ist völlig antiquarisch geworden und nur die Illustrationshistoriker dürften von jenen einst gefeierten Düsseldorfer Namen mehr wissen. Neben ihrer Süßlichkeit und Geziertheit — wie reckenhaft bewährt sich da der vierundzwanzigjährige Rethel! Wir sehen ja heute die Nibelungen sehr mit Sattlerschen Augen (nachdem die Barlösiussche Auffassung mit Recht in den Hintergrund getreten ist), wenn wir aber von Sattler absehen, wie kongenial hat unser Künstler dem Nibelungenstil zeichnerischen Ausdruck zu geben verstanden! Dabei ward Rethel vom Verlag nicht einmal auf dem Titel genannt, nur eine kärgliche Schlußanmerkung gibt von Rethels Mitwirkung Kunde. Es ward zu einem Akt ausgleichender Gerechtigkeit, als der Verlag Fritz Heyder in Berlin zur Wiederkehr des 50. Todestags Rethels diese Blätter als Sonderausgabe herausgab. Dadurch sind sie wahrhaft unser geistiges Besitztum geworden. Es traf sich glücklich, daß auf Rethel die dramatischen und kämpferischen Abenteuer im Gegensatz zu den idyllischen und minneliedhaften der ersten Gesänge fielen. Derb und groß sprachen die streitbaren Recken aus seiner Seele, Wolfgang Müller von Königswinter hebt (1861) mit Recht die Kraft und Fülle an diesen Gestalten hervor, „die dem männlichen Geiste des Zeichners in so hohem Grade eigen war“, das sind die Helden lobebæren, die nicht in Theatertrikots einherstelzen,

sondern wirkliche Panzer tragen. Die markige Form des Liedes wiederholt sich in dem „gemeißelten“ Holzschnitt. Zum 21., 26., 27., 33. bis 39. Abenteuer hatte Rethel die Illustrationen übertragen erhalten, er mußte wohl eilen, denn auf eine ganze Anzahl Holzschneider verteilen sich die Blätter, auf *Metzger*, *Vogel*, *Braun* und *Dessauer*, *Unzelmann*, *Nicholls* und *Kretzschmar*, — es ist wunderlich, daß dabei doch technisch eine so schöne Einheitlichkeit herausgekommen ist. Zum Teil haben die Blätter ausgeführte romanische Umrahmungen, zum Teil sind sie mit Arabesken ornamentiert. In einem geheimnisvollen inneren Zusammenhange scheinen die Illustrationen zu stehen von dem rührenden Abschied Chriemhildens von Giselher und Gernot über Bechelaren bis zur Burg Etzels, wo alsbald Streit und Brand anhebt und das Ganze in das furchtbare Blutbad in König Etzels Hof ausklingt. Wahrlich, hier zeigt es sich, daß Rethel der Mann des heroischen Dramas war, in Bildern wie der Schildübergabe (Gotlinde und Hagen), wie Irings Tod, wie Hagen und Volker, nachdem sie die Toten aus dem Saal geworfen hatten,

Da setzten sich aus Müdigkeit die Herrn und ruhten aus.
Volker und Hagen, die gingen vor das Haus
Über den Schild sich lehnend in ihrem Übermut:
Da pflagen laun'ger Reden diese beiden Helden gut,

wie die Königin den Saal verbrennen ließ, wie Rüdiger selbst fällt, wie endlich der greise Hildebrand Chriemhilden das Haupt abschlägt, während der Berner Dietrich und der alte Etzel in Tränen ausbrechen über diesen schaudervollen Ausgang. In kräftiger Art arbeitet Rethel so den Kern jedes Abenteuers heraus. Und was schon Wolfgang Müller lobt: „jene weise Ökonomie, welche mit möglichst wenigen Figuren die betreffende Handlung darzustellen sucht“, diese meisterhafte Charakterisierungskunst prägt sich einem aus den Nibelungen-Blättern unvergeßlich ein.

Als eine ganz selbständige Dichtung stellt sich uns der *Hannibalzug* dar, der, aus der Muße eines „echt Rethelschen Schnupfens“, wie der Künstler schrieb, hervorgehend, von 1842 bis 1844 entstand. Reminiszenzen an Düsseldorfer Geschichtsvorlesungen mögen noch in ihm geschlummert haben, ein Thema aus Rottecks Weltgeschichte wies ihn nachdrücklich auf den afrikanischen Helden hin, eigne Liviusstudien gaben die genaueren Bilder, die Eisgebirgsvisionen von der Alpenreise her aber boten den Hintergrund, auf dem sie sich entladen durften. Hier fühlt Rethel ganz mit der Natur, aus ihr und im Kontrast mit ihr baut er den Alpenübergang der Karthager auf. Seinen noch recht empfindsamen Biedermeier-Zeitgenossen löste die Folge Gefühle des Grauens aus, man spürt auch das Unheimliche, das Rethel darin zu packen verstand, mit hinreißender Gewalt stürmt er in solchen Bildern seiner Zeit weit voraus. In der Urform sind die sechs Blätter Aquarelle, erst die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst ließ sie, von Bürkner, in die Gestalt des Holzschnitts überführen. Jedenfalls aber ist die Folge durchaus graphisch gemeint, schon in ihrer zyklischen Form, in ihrem Aufbau, der anmutet wie ein sechsaktiges Drama oder wie eine tragische Symphonie in sechs Sätzen. Rethel war sich dieses zyklisch-dramatischen Eindrucks genau bewußt, denn ein siebentes Blatt, das sich ursprünglich eingeschoben hatte, schied er aus, als störend. Mit einem gedämpften Andante hebt er an, aus dem geschmolzenen Gletscher ragen Gebeine und nubische Widderköpfe hervor, und die Bergesalten raunen den Hirten und Sennern von den Taten der Vorzeit; das zweite Blatt zeigt gleich, wie sich der Heereszug über die reißenden Wasser der Druentia bewegt, die Älpler drohen, mühsam stampfen die Elefanten. Im nächsten Akt winden sich die Scharen durch einen Engpaß aufwärts, Steine und Baumstämme werden durch die Ureinwohner auf sie heruntergeschleudert; mit grausigen Zacken dräut über all den Unbilden die Eisregion nieder, in die nun die Afrikaner erstarrend hinaufklimmen, zwischen gähnenden Felshöhlen tun sich eisige weiße Gletscherfelder auf, es ist ein endloses Elend der Eisöden, durch das sich der Zug entsetzensvoll vorwärts bewegt, mit Frierenden, Tragbahren und Elefanten. Man glaubt, es könne keine Steigerung des Grauens mehr geben, da birst eine Eisbrücke, und der Abgrund verschlingt alle, die darübergewandelt, und die unter Elefanten und Gletscherblöcken Zerschmetterten und halb noch Lebenden sind Geiern und Wölfen zur Beute preisgegeben. Wie ein brausender Tubaton aber erklingt das Finale des letzten Blattes: das Heer hat den letzten Gipfel überklommen, da tun sich die Gefilde Italiens auf, und Hannibal selbst, der jetzt zum erstenmal erscheint, zeigt unter den Siegesfanfaren der Nubier seinen Kriegern die lachenden Täler des Südens. Mit einem wundervollen und gewaltigen Kontrast ist alles Leid überwunden, triumphierend klingt das grandiose Lied aus, das Rethel gedichtet hat. Denn in der Tat ist es eine gewaltige, von symphonischen Chören durchströmte Dichtung. Eine unglückselige, überhebliche Kritik des Wilhelm von Kaulbach, der den „einäugigen Schakal“ in Hannibal stärker herausgearbeitet wünschte, veranlaßte Rethel noch in seinen letzten Tagen, die Hannibalgestalt zu ändern, nicht zum Vorteil des Blattes, bei dem wir uns durchaus nur an die Urgestalt halten wollen.

In Rethels *Todesbildern* endlich, von denen ja die meisten weitbekannt sind, so daß sie weniger beschrieben zu werden brauchen, hat man die Vorboten des Wahnsinns erblicken wollen. Wie unrichtig diese Auffassung ist, wird schon dadurch gekennzeichnet, daß das Pestblatt schon 1847 bis 1848 entstand, vor

dem Totentanz, und daß die beiden Verklärungsbilder des Todes, der „Tod als Freund“ und die „Genesung“ in den letzten beiden Jahren des Künstlers entstanden. Die grausige Dämonie des Todes hat Rethel empfunden wie einer, aber die friedevollen Todesbilder empfand er ausdrücklich als Ergänzung, als Kontrast, ja als Überwindung des Todesgedankens. Wir sprechen ja auch vom Freund Tod in einem philosophisch-urbanen Sinne, als Verkörperung eines gemütlich-feierlichen Genius der Erlösung und Befreiung aus irdischen Banden. In den *„Tod als Würger“*, der auf eine Heinesche Schilderung des Ausbruchs der Cholera in Paris zurückgeht, aber wollte Rethel das Grausige, Entsetzliche hineinlegen, das uns aus dem Blatte anstarrt, aus der Mumie mit den Pestornamenten, die plötzlich auf der Bank unter der Musik sitzt, aus dem auf einem Knochen fiedelnden Tod, um dessen Tänzerschritt die Masken, die sich nicht haben retten können, schon hingesunken sind. Holbein, Dürer, Burgkmair sind als Meister von Todesbildern hier fortgesetzt, aber mit eigenstem und modernem Gefühl. Mit dem Zyklus *„Auch ein Totentanz“* aber bearbeitet Rethel ein Thema aus seiner unmittelbaren Gegenwart. Er wäre ein Verräter an seinen Jugendidealen, an seinem Verlangen nach Reichs- und Volkseinheit gewesen, wenn die Folge die Volkserhebung selbst brandmarken sollte. Aber das ist nicht der Fall. Rethel wollte die Verwirrung und Volksverführung treffen, jene gewissenlosen Demagogen, die das Volk auf die Barrikaden führten, wo es seinen Einheitstraum ausbluten mußte. Darum gab er seinem grandios charakterisierten Tode das Heckerhabit mit den Pistolen und dem Kalabreserhut und der Schärpe. Die künstlerische Komposition der Folge mit ihrer dramatischen Konzentration und Steigerung, mit ihrem prachtvollen Rhythmus, mit ihren energischen, großzügigen Linien bewährt immer wieder ihren Zauber. Im Frühling 1849, noch vor den Dresdener Maikämpfen, zeichnete Rethel die Bilder auf den Holzstock, von Bürkner wurden sie geschnitten, von Georg Wigand in Leipzig verlegt, und schon Mitte Juni sind drei Auflagen von zusammen 4500 Stück verbreitet, ein Riesenblatt von fast einem Quadratmeter Größe vereinigte dann alle sechs Stöcke (mit den Begleitversen Robert Reinicks), reißend geht die Auflage von 10000 Stück ab, so ist es ein ganz volkstümliches, fliegendes Blatt geworden. Als ganz populäres Bild können wir den *„Tod als Freund“* von 1851 preisen, diesen ruhevollen, friedreichen Ausklang einer Menschenseele, der der milde Gast die Augen zugedrückt hat und das Sterbeglöcklein läutet, während die Landschaft, in die wir aus dem gotischen Turmgemach hinausblicken, in verklärter Abendschönheit erstrahlt. Man muß den Entwurf Rethels mit dem ausgeführten Holzschnitt vergleichen, um innezuwerden, mit welcher feinen, abwägenden Empfindung er künstlerisch arbeitet und dem Symbolcharakter des Vorwurfs den äußeren Ausdruck sucht. Rethels letzter Holzschnitt aber, die *„Genesung“*, entstand aus Freude über die Wiedergesundung seiner jungen Frau, in lichtem Frühlingsglanze umringen alle Genien die dem Leben Wiedergewonnene, die Todesgestalt mit der Sichel und dem Mohn im Haar ist vertrieben — ein so inniges Glück durchatmet dieses Blatt, daß man ihm eine ebenso weite Verbreitung wünschen möchte wie dem „Tod als Freund“.

Rethel war noch nicht 37 Jahre alt, als er uns geistig entrissen wurde. Was er in der kurzen Zeitspanne, die er wirken durfte, geschaffen hat, ist unsterblich. Unter den unvergänglichen Werten aber, die er uns geschenkt hat, stehen uns die Werke seiner Griffelkunst am nächsten, ihr Ruhm kann niemals ausgesungen werden.

Papierprüfung

Von Dr. v. POSSANNER, Vorstand der papiertechnischen Abteilung am Friedrichs-Polytechnikum in Köthen i. A.

DIE Papierfabrikation ist bekanntlich eine recht alte Fertigkeit der Menschen und geht in ihren Anfängen Jahrhunderte zurück bis in das ferne China. In europäischen Landen ist sie um die Wende des Mittelalters und der Neuzeit bekannt geworden und wurde Jahrhunderte hindurch als reines Handwerk und in verhältnismäßig bescheidenem Maßstabe betrieben. Erst mit dem ungeheuren Aufschwung der allgemeinen Bildung und Kultur im 18., 19. und 20. Jahrhundert geht Hand in Hand ein großer Fortschritt in der Papiermacherei, die speziell im 19. Jahrhundert den Übergang vom Handwerk zum Fabriksbetriebe, zur Großindustrie durchmacht. Das Ende des 18. und der Anfang des 19. Jahrhunderts bringen epochemachende Erfindungen auf dem Gebiete der Papiermacherei, wie die Erfindung der Papiermaschine, die Einführung des Holländers, die Harzleimung des Papieres und die Einführung mechanisch und chemisch aufgeschlossener Pflanzenfasern, des Holzschliffes und der Zellulosen, an Stelle der bis dahin ausschließlich verwendeten Lumpenfasern. Diese Entwicklung, die sich in Riesenschritten bis zu unsrer mit allen modernen Errungenschaften der Technik und Wissenschaften ausgestatteten, hochentwickelten heutigen Papierindustrie vollzog, hat es ermöglicht, daß das Papier ein so maßgebender Faktor in unserm Kulturleben werden konnte, und auch nicht wenig beigetragen zu dem kulturellen Aufschwung, der unsrer Zeit das Gepräge gibt, ganz besonders auch zur Verbreitung



geistiger Bildung und zur Entwicklung der Druckindustrie und des graphischen Kunstgewerbes. Hat uns so der mächtige Aufschwung in der Papiermacherei unschätzbare Dienste geleistet, so sind anderseits damit doch gewisse Nachteile verbunden, soweit das Fabrikat selbst in Frage kommt. Solange die Papiermacherei als Handwerk betrieben wurde, wurden als Rohstoffe ausschließlich Lumpenfasern verwendet, jenes Material, das heute noch als das edelste und beste in der Papierfabrikation gilt. Auch die Herstellung des Papieres, die sich in der Hauptsache als Handarbeit vollzog, gewährte eine gewisse Sicherheit für die Güte des Fabrikates, wie wohl für die meisten Produktionszweige gilt, daß mit Beschränkungen die Handarbeit an innerer Güte und Dauerhaftigkeit die Maschinenarbeit übertrifft, während anderseits meist die Maschinenarbeit an äußerer Schönheit und Gleichmäßigkeit höher steht. Mit der gesteigerten Produktion in der Papierfabrikation geht Hand in Hand ein Sinken in der Durchschnittsqualität der Papiere, ganz besonders seit Einführung der Surrogate, der Ersatzstoffe für Lumpen — Holzschliff und Zellulose —, die zwar erst eine solche Massenherstellung des Papieres ermöglichten und besonders auch den Papierpreis bedeutend herabdrückten, anderseits aber doch auch die Qualität des Papieres in zum Teil sehr ungünstigem Sinne beeinflußten. Allerdings kann man wohl anderseits behaupten, daß die besten Papiere der Handpapiermacher vor 50 oder 100 Jahren nicht entfernt in Aussehen und innerer Güte heranreichen an unsre heutigen Edelpapiere. Wenn diese mindere Durchschnittsqualität mancher Papiere auch in vielen Fällen nebensächlich ist, nämlich überall dort, wo es sich nur um vorübergehenden Wert handelt, wie bei Zeitungsdruck, Einschlagpapieren und ähnlichen Sorten, so sind doch besonders um Mitte und Ende des vorigen Jahrhunderts bedauerliche Mißgriffe in der Wahl des Papieres bei Verwendungszwecken vorgekommen, wo es sich um dauernde Werte handelt; die Schatzkammern eines der besten Güter der Menschheit, die Druckwerke, in denen die Schätze unsrer Geisteshelden niedergelegt sind und für kommende Geschlechter aufbewahrt sind, waren bedroht, weil das Papier, das zur Herstellung der Bücher und Druckwerke verwendet wurde, nicht geeignet war, Menschenalter zu überdauern. Während in unsern Bibliotheken Handschriften und Druckwerke aufbewahrt sind, die Jahrhunderte überdauert und manchen Sturm überstanden haben, ohne daß bei den verwendeten Papieren eine nennenswerte Verschlechterung nachzuweisen ist, außer einer schwachen Vergilbung, sind wertvolle Geistesdokumente unsrer Zeit rettungslos dem Untergange geweiht, weil zu ihrer Herstellung Papiere Anwendung fanden, die in keiner Weise für solche Zwecke geeignet waren. Das gleiche gilt für wichtige Urkunden, amtliche und private Schriftstücke, die oft berufen sind, wenn ihre Urheber längst zu Staub und Asche vermodert sind, Zeugnis abzulegen für Recht und Unrecht. Die Forderung nach einer entsprechenden Auswahl der Papiere je nach dem Verwendungszwecke ist also außerordentlich wichtig[1]. Deutschland kann es für sich in Anspruch nehmen, aus dieser Erkenntnis zuerst die richtige Folgerung gezogen zu haben, indem es wenigstens für den amtlichen Gebrauch Normen erlassen hat, welche Zusammensetzung und Eigenschaften ein Papier haben muß, um zu bestimmten Zwecken geeignet zu sein. Seit dem Jahre 1893 bestehen solche Vorschriften für die Lieferung und Prüfung von Papier für die Reichs- und kgl. preußischen Behörden, die 1904 umgearbeitet wurden und bindende Vorschriften für die Festigkeit und Stoffzusammensetzung enthalten, die sogenannten Papiernormalien (vergleiche Anhang). Ist so wenigstens für amtliche Zwecke die Sicherheit geschaffen, daß das verwendete Papier die nötigen Eigenschaften besitzt, so bleibt es im übrigen der Einsicht des Privatmannes, bei Druckwerken also der des Verlegers überlassen, seinem Werke durch entsprechende Auswahl des Papieres dauernden Bestand zu sichern oder es einem frühen Untergange zu weihen. Aus diesen Erwägungen ergibt sich wohl ohne weiteres die weittragende Bedeutung der Frage, wie Papier beschaffen sein muß, um lange Zeiträume überdauern zu können, und, da diese Frage nur durch systematische Papierprüfung beantwortet werden kann, auch die Bedeutung der Papierprüfung für den Papierverbraucher und für die Allgemeinheit.

Aber auch in andrer Hinsicht ist die Papierprüfung gerade für das graphische Kunstgewerbe von einschneidender Wichtigkeit. Es ist bekannt, wie verschieden sich verschiedene Papiere dem Drucke gegenüber verhalten, wie ihre Bedruckbarkeit, aber auch das ganze äußere Ansehen des Papieres, sein Charakter, seine Farbe usw. den Ausfall eines graphischen Kunstwerkes ganz wesentlich beeinflussen kann. Auch hier kann wieder nur eine systematische Papierprüfung uns Mittel an die Hand geben, um die geeignete Auswahl treffen zu können, und so in der Beschaffenheit des Bildträgers, des Papieres, eine Sicherheit zu besitzen, daß es dem gedachten Zwecke möglichst vollkommen entspricht und, soweit es ihm zukommt, dazu beiträgt, daß ein möglichst vollkommenes, harmonisches Kunstwerk entsteht. Dazu kommt noch, daß die Anforderungen, die an ein Papier gestellt werden, und seine Eigenschaften wesentlich verschieden sein müssen, je nach dem graphischen

[1] W. f. P. 1902, Nr. 34 und 35, Dauerversuche über Papier und deren Bedeutung für die Papierindustrie; W. f. P. 1905, Nr. 13, Dauerversuche mit Papieren verschiedener Zusammensetzung; W. f. P. 1907, Nr. 25, Die Zukunft unsrer Druckwerke; W. f. P. 1908, Nr. 3204 u. 3270, Schutz unsern Geistesdenkmälern.

Verfahren, zu dem das Papier Anwendung finden soll. Um nur einzelnes zu erwähnen, sind solche variable Eigenschaften die Leimung bzw. die Saugfähigkeit des Papieres, die Oberflächenbeschaffenheit (Glätte und Schluß), die Festigkeit, Dehnbarkeit, Plastizität usw.; je nachdem es sich um ein Papier handelt, das z. B. für Tiefdruck oder Buchdruck oder Mehrfarbendruck usw. bestimmt ist, müssen dessen Eigenschaften recht verschieden, ja oft gerade entgegengesetzt sein.

Die Aufgabe der nun folgenden Ausführungen ist es, eine gedrängte Übersicht über den heutigen Stand der Papierprüfung zu geben und über die Mittel, die uns zur Verfügung stehen, um die Eigenschaften eines Papieres ziffernmäßig festzustellen und besonders auch seine etwa vorhandenen Fehler zu finden, und dadurch Fabrikanten wie Verbraucher vor späteren Unannehmlichkeiten und Schaden zu bewahren. Aus diesen Ausführungen ist auch zu ersehen, daß sich die Papierprüfung heute schon zu einer recht umfangreichen Disziplin ausgebildet hat, sehr zum Vorteil aller Beteiligten. Denn nur mit Hilfe der systematischen Papierprüfung ist es möglich, die gewünschten und notwendigen Eigenschaften eines Papieres festzustellen, und einerseits die Fabrikation so zu leiten, daß nachträgliche Bemängelungen verhütet werden, anderseits die Sicherheit zu schaffen, daß ein Papier für einen bestimmten Zweck auch alle erforderlichen Eigenschaften und keine störenden Fehler besitzt.

Die Papierprüfung erstreckt sich:

1. auf die innere Zusammensetzung des Papieres, nämlich: Fasermaterial, Füllstoffe (Erden), Leimung, Färbung und beabsichtigte oder zufällige chemische Beimengungen.
2. auf allgemeine äußere und innere Eigenschaften, die für alle Papiere in Betracht kommen, nämlich (*äußere Eigenschaften*) das Bogen- oder Quadratmetergewicht, Dicke, Oberflächenbeschaffenheit, Glätte, Durchsicht, Färbung, Lichtdurchlässigkeit, und (*innere Eigenschaften*) Laufrichtung und Lagerung der Fasern, Zerreißfestigkeit, Bruchdehnung, Widerstand gegen Falzen und Knittern, Verhalten gegen Flüssigkeiten (Leimung), Widerstand gegen chemische Einflüsse usw.
3. Eigenschaften, die nur für gewisse Spezialpapiere in Betracht kommen, z. B. Saugfähigkeit bei Lösch- und Saugpapieren, Lichtdurchlässigkeit bei Pauspapieren, Fettdichtigkeit bei manchen Einschlagpapieren (Pergamin), Filtriergeschwindigkeit und Scheidefähigkeit bei Filtrierpapieren usw.

Zusammensetzung. Für den Wert und die Qualität eines Papieres in erster Linie maßgebend ist seine Stoffzusammensetzung. Wie ich schon erwähnt habe, stehen uns heute eine große Zahl von Faserstoffen zur Verfügung, die zur Herstellung von Papier Verwendung finden und seine Güte beeinflussen. Es ist daher von Wichtigkeit festzustellen, aus welchen Faserstoffen ein Papier besteht, und da steht uns im Mikroskop (Abbildung 1) ein Instrument zur Verfügung, das uns gestattet, diese Frage mit großer Genauigkeit zu beantworten. Die verschiedenen Fasern, die wir verwenden, zeigen alle in ihrem anatomischen Bau gewisse eigentümliche Merkmale, die uns das Mikroskop enthüllt, und aus denen wir die Natur der Faser feststellen können. Zu diesem Zwecke muß das Papier entsprechend vorbereitet werden. Man kocht kleine Stückchen des zu prüfenden Papieres in einem Probierglas mit einprozentiger Natronlauge, wäscht einige Male mit Wasser nach, und schüttelt nun das Gläschen, bis das Papier möglichst vollständig in seine Fasern aufgelöst ist. Um ihn von Wasser zu befreien, wird nun der Faserbrei auf ein feines Drahtsieb gegossen und ein Teil davon auf einem Glasplättchen mit feinen Nadeln verteilt, eventuell noch mit Färbemitteln behandelt und schließlich mit ganz dünnen, kleinen Deckgläschen bedeckt, und ist nun zur Betrachtung im Mikroskope fertig. Die folgenden Mikrophotographien (Abbildungen 2—9) zeigen einige der am häufigsten zur Papiererzeugung verwendeten Fasern, wie sie uns im Mikroskop erscheinen.

Diese Bilder zeigen lediglich den anatomischen Bau der Fasern und der sie begleitenden Gefäßzellen, die oft das einzige Mittel sind, um verschiedene Fasern voneinander zu unterscheiden. Wir besitzen jedoch auch noch andre Hilfsmittel, die uns die Erkennung verschiedener Fasern, besonders in Gemischen erleichtern, nämlich verschiedene Färbemittel, wie Jod-Jodkalium oder Chlorzink-Jodlösung. Diese färben verschiedene Fasern verschieden an, und erleichtern uns dadurch die Unterscheidung bedeutend.

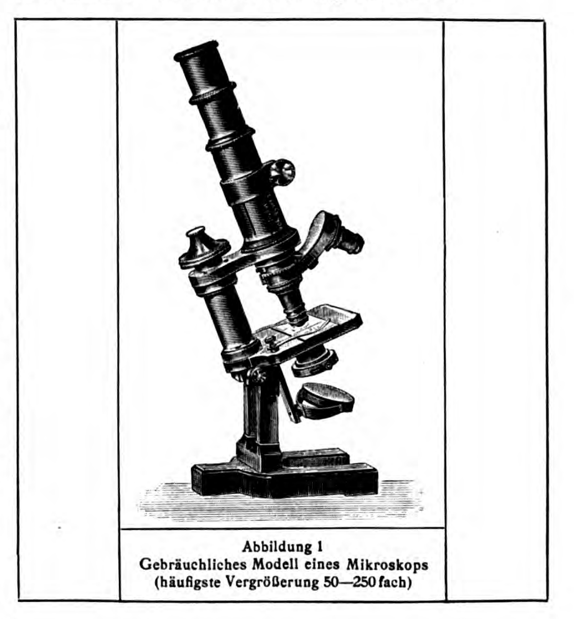


Abbildung 1
Gebräuchliches Modell eines Mikroskops
(häufigste Vergrößerung 50—250 fach)

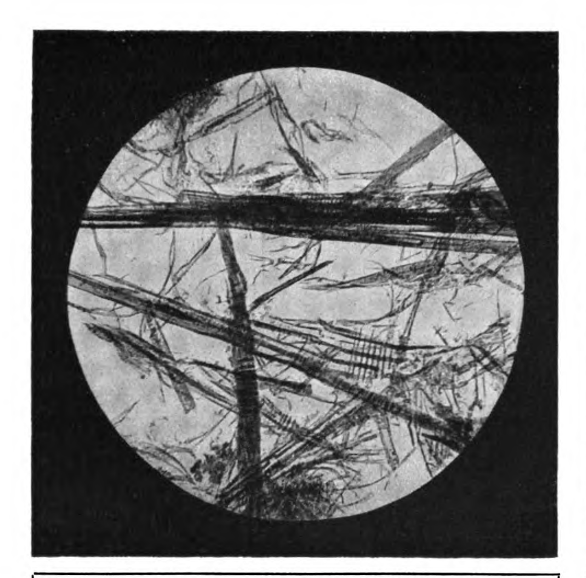


Abbildung 2. Nadelholzschliff (50fach vergrößert)
Neben zertrümmerten Zellen kommen gut erhaltene Holzzellen einzeln oder als Zwillinge und in Bündeln vor. Charakteristisch sind die kreisrunden Poren (Hoftüpfel) der Holzzellen, sowie die quer über die Holzzellen gelagerten ziegelartig aneinandergereihten Markstrahlenzellen

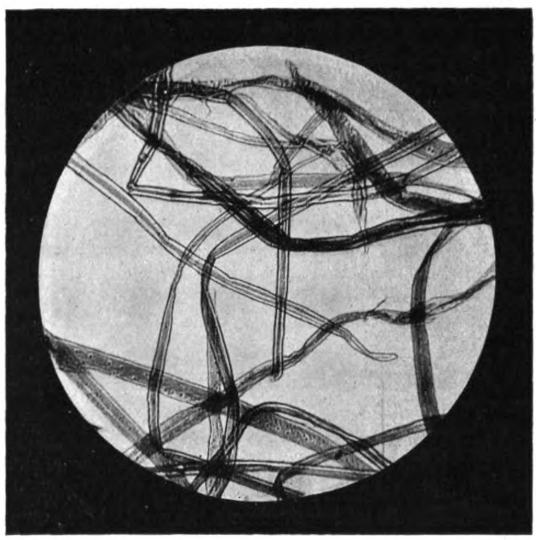


Abbildung 3. Nadelholzzellstoff (50fach vergrößert)
Die Fasern treten nicht mehr in Bündeln, sondern einzeln auf, die Markstrahlen sind verschwunden. Die Faser ist breit und bandförmig, charakterisiert durch kreisförmige Poren (Hoftüpfel), die bei der Zellulose viel deutlicher sichtbar sind als beim Holzschliff

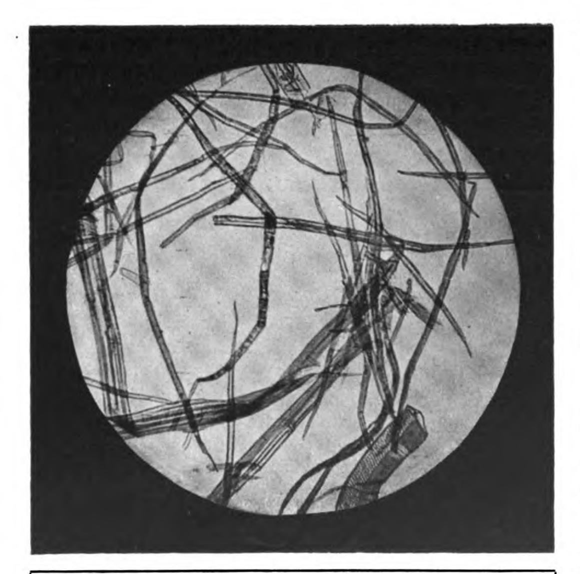


Abbildung 4. Laubholzzellstoff (50fach vergrößert)
Breite starre Holzfasern, die Ähnlichkeit mit der des Nadelholzes besitzen aber bedeutend kürzer sind, häufig treten Schichtungen in den Fasern auf. Charakteristisch sind breite Gefäßzellen (rechts unten) mit siebartig gelochter Wandung



Abbildung 5. Strohzellstoff (50fach vergrößert)
Neben den langen, spindelförmigen, mit Schichtungen ausgestatteten Bastfasern kommen charakteristische siebartige oder spiralige Gefäßzellen vor und besonders stark verkieselte Oberhautzellen, die durch den sägeartig gezahnten Rand Stroh leicht erkennen lassen

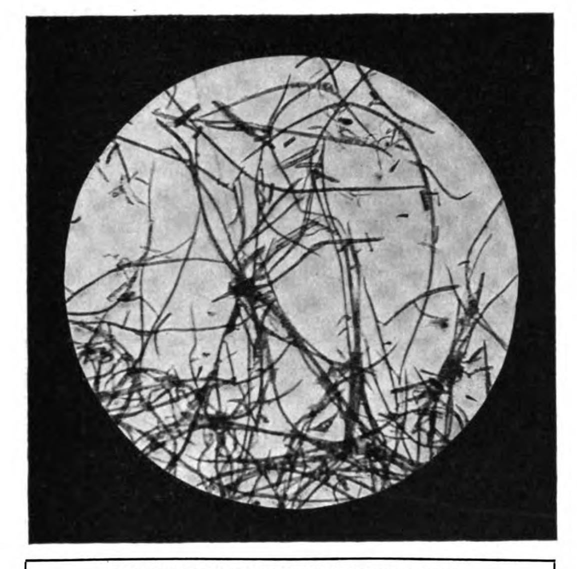


Abbildung 6. Espartozellstoff (50fach vergrößert)
Besitzt große Ähnlichkeit mit dem Strohzellstoff, nur daß die Fasern zarter und feiner sind. Charakteristisch für das Espartogras sind die feinen, kommaartigen Zähnchen, die fast immer auch in Espartopapieren zu finden sind

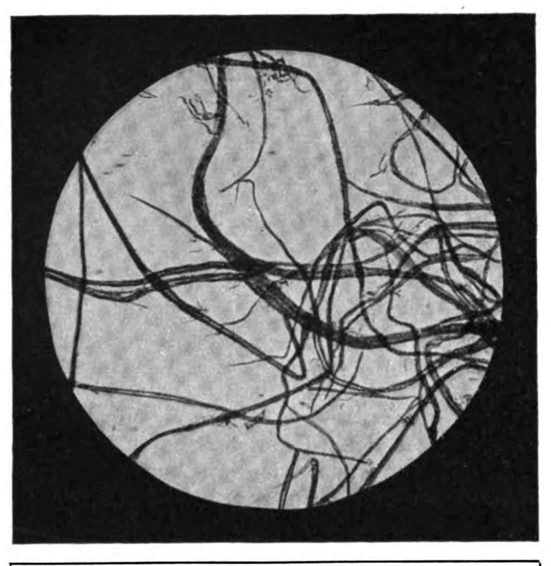


Abbildung 7. Jutefasern (50fach vergrößert)
Spindelförmige Fasern, die viel Ähnlichkeit mit der Strohfaser besitzen. Charakterisiert durch die stark wechselnden Wandstärken, so daß der innere Hohlkanal (Lumen) bald sehr weit ist, bald wieder fast verschwindet. Die Faser tritt häufig auch in ganzen Bündeln auf

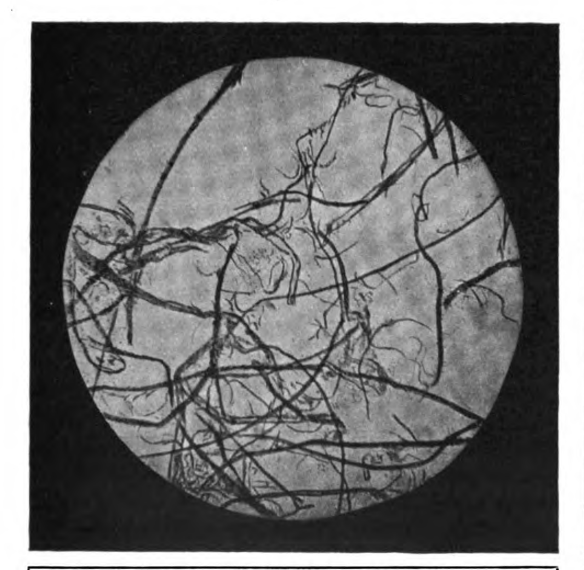


Abbildung 8. Leinenfasern (50fach vergrößert)
Die Bastfasern des Flachses besitzen ziemlich regelmäßigen, spindelförmigen Bau, in den Fasern treten häufig Querschichtungen sowie Knotenbildung auf; die dicken Wandungen schließen einen gleichmäßigen, engen Hohlkanal (Lumen) ein. Die natürlichen Enden sind spitz, die mechanisch verarbeitete Faser hat gewöhnlich zerschlissene, faserige Enden

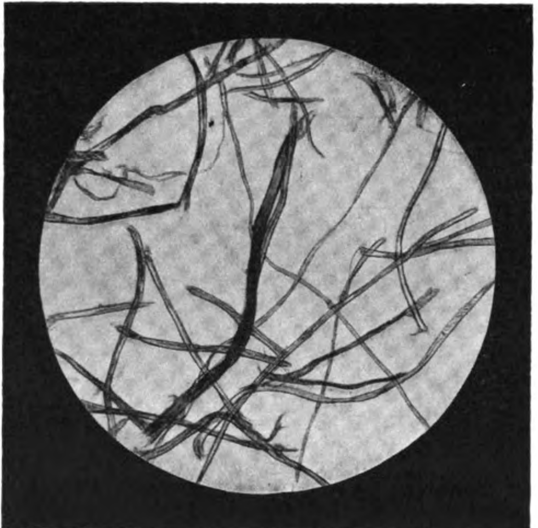


Abbildung 9. Baumwolle (50fach vergrößert)
Charakterisiert durch die breiten, bandartigen, vielfach gewundenen Fasern, die gewöhnlich noch sehr charakteristische Streifung besitzen, daß die Fasern manchmal gitterartig gezeichnet erscheinen

Es färben sich mit

	Jodjodkaliumlösung	*Chlorzinkjodlösung*
Holzschliff	zitronengelb	hellgelb
Stroh / Jute	gelb, blau bis blauviolett	gelb, gelbbraun bis grau
Holzzellstoffe	blauviolett	grau
Lumpen	weinrot	rotbraun

Auch die Unterscheidung von gebleichter und ungebleichter Natron- oder Sulfitzellulose ist durch Färbemittel möglich. Die Beurteilung ist allerdings schwieriger und geht über den Rahmen dieser Abhandlung hinaus. Aber nicht nur die Fasern zu erkennen gestattet uns das Mikroskop, sondern wir können auch die mechanische Bearbeitung, die die Fasern durch die Mahlung im Holländer erfahren haben, feststellen (vergleiche Papierfabrikation von demselben Autor).

Außer den Fasern enthalten die meisten Papiere aber noch andre Stoffe beigemengt, die für die Beurteilung eines Papieres wichtig sind. Das sind die sogenannten Füllstoffe (mineralische Substanzen oder Erden), die als Beschwerungsmittel dem Papierstoff im Holländer zugeteilt werden. Ursprünglich geschah das wohl hauptsächlich, um das Papier billiger zu machen, während man heute die Füllstoffe zusetzt, um dem Papier gewisse Eigenschaften zu verleihen, wie Weichheit, Undurchsichtigkeit, schöne Weiße und Ähnliches. Die Bestimmung der Füllstoffe ist, soweit es sich nur um die Menge handelt, sehr einfach. Man verbrennt das Papier, dabei werden die Fasern als organische Substanz verbrannt, fast ohne einen Rückstand zu hinterlassen, während die mineralischen Substanzen als Asche zurückbleiben und gewogen werden. Zu erwähnen ist dabei, daß alle Fasern je nach ihrer Reinheit und Herkunft größere oder geringere Mengen von Asche geben, deren Menge aber im Mittel drei Prozent nicht übersteigen wird. Als Füllstoffe finden verschiedene Mineralien Verwendung, wie Tonerden (Kaolin, China Clay), Talkum (Speckstein), Asbestine (Magnesiumsilikat), Annaline und Lenzin (schwefelsaurer Kalk), Blanc fixe oder Permanentweiß (schwefelsaurer Baryt) und andre. Die Bestimmung derselben läßt sich nur mittels chemischer Analyse vornehmen und geht über den Rahmen dieser Ausführungen hinaus; sie kommt auch für den Verbraucher in den allermeisten Fällen nicht in Betracht, da es für diesen meist genügt, die Menge der Füllstoffe zu kennen. Zu diesem Zwecke sind verschiedene Apparate und eigene Wagen konstruiert worden, die die Bestimmung möglichst erleichtern (Abbildungen 10 und 11).

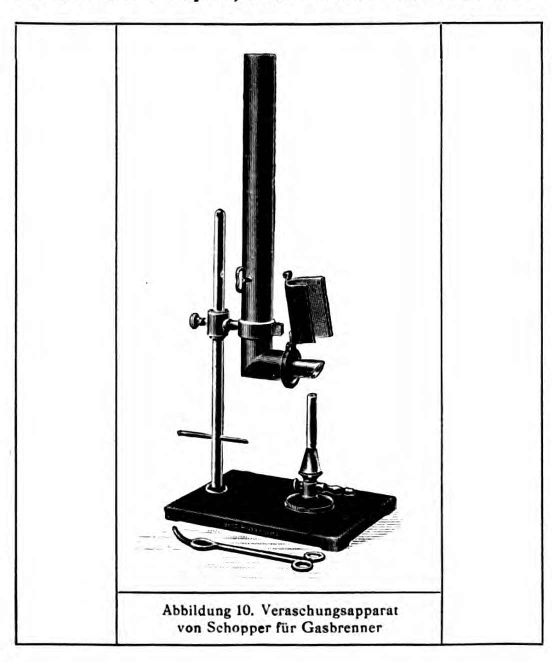


Abbildung 10. Veraschungsapparat von Schopper für Gasbrenner

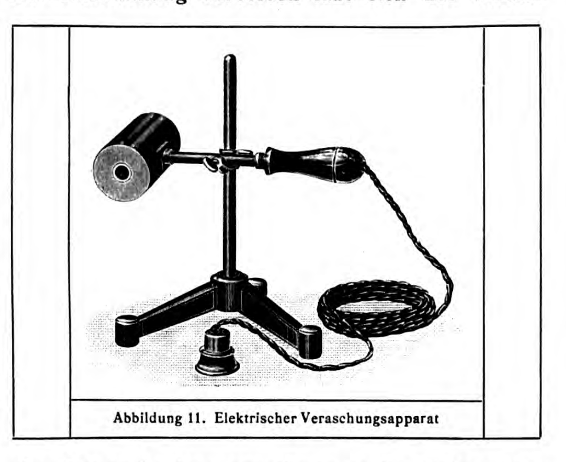


Abbildung 11. Elektrischer Veraschungsapparat

Um dem Papier eine entsprechende Widerstandsfähigkeit gegen das Eindringen von Flüssigkeiten zu verleihen, werden dem Stoffe Zusätze beigemischt, die meist wasserabstoßend sind und gleichzeitig die Zwischenräume zwischen den einzelnen Fasern ausfüllen und die Fasern einhüllen. Man bezeichnet das als Leimung des Papieres. Die alten Handpapiermacher haben hierzu ausschließlich Tierleim verwendet, und zwar das Papierblatt nachträglich mit einer ganz dünnen Schicht Leim überzogen und so beschreibbar gemacht. In der modernen Papierfabrikation verwendet man hauptsächlich Harz (Kolophonium) als Leimmittel, und zwar als Lösung von Harz in Alkali; außerdem finden zu dem Zwecke auch noch Stärke, Tierleim und Kasein, in neuester Zeit auch gewisse Mineralstoffe Verwendung. Die gebräuchlichsten Leimstoffe, Harz, Stärke und Tierleim, können in folgender Art nachgewiesen werden.

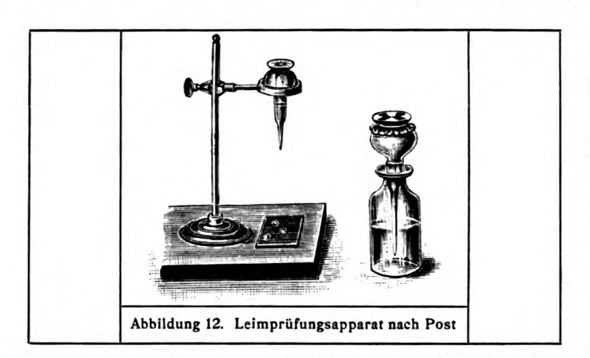


Abbildung 12. Leimprüfungsapparat nach Post

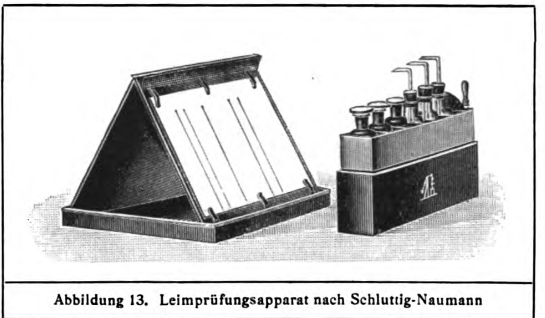


Abbildung 13. Leimprüfungsapparat nach Schluttig-Naumann

Harzleim. Man kocht das Papier mit Eisessig oder Alkohol und gießt die Flüssigkeit in Wasser. Eine milchige Trübung und flockige Färbung zeigt Harz an. Auch durch Auftropfen von Äther auf Papier, wobei nach dem Verdunsten ein dunkler Rand entsteht, kann man Harz leicht nachweisen.

Stärke wird nachgewiesen durch Befeuchten mit stark verdünnter Jod-Jodkaliumlösung, die mit Stärke deutliche Blaufärbung gibt.

Zum Nachweis von Tierleim kocht man das Papier mit Wasser aus und versetzt diesen Extrakt mit Tanninlösung; eine flockige Färbung beweist Tierleim. Im allgemeinen wird dieser Nachweis der Leimstoffe auch dem Chemiker überlassen bleiben müssen. Für den Verbraucher ist es in den allermeisten Fällen auch überflüssig, zu wissen, womit ein Papier geleimt ist, und genügt es festzustellen, wie die Leimung beschaffen ist und ob dieselbe den nötigen Anforderungen entspricht. Die zu dieser Prüfung dienenden Methoden sind noch recht wenig präzise, vor allem können wir die Leimung nicht in Zahlenwerten ausdrücken.

Die gebräuchlisten Methoden zur Prüfung der Leimfestigkeit sind:

1. Die Tintenstrichprobe, die älteste und einfachste Probe, bei der man am besten mit einer Ziehfeder eine Reihe von verschieden breiten Tintenstrichen (von $^1/_2$ Milimeter um $^1/_4$ Millimeter steigend) zieht, dieselben eintrocknen läßt und beobachtet, bei welcher Breite die Tinte ausläuft oder durchschlägt.

2. Die Tropfprobe nach Post. Man läßt aus gleichbleibender Höhe auf ein Blatt Papier in Zeitintervallen Eisenchloridlösung auftropfen, und bestreicht das Papier nach dem Abtrocknen auf der Rückseite mit Tanninlösung. Aus Auftreten der Schwarzfärbung kann man die Leimfestigkeit beurteilen (Abbildung 12).

3. Die Rinnstreifenprobe von Schluttig und Dr. Naumann (vergleiche obenstehende Abbildung 13). Man läßt über das in einer Neigung von etwa 60 Grad befestigte Papierblatt drei Streifen Eisenchloridlösung herabfließen, dann nach 15 Minuten auf der Rückseite des Blattes senkrecht zur Richtung der ersten Streifen drei Streifen Tanninlösung. An den Kreuzungspunkten wird früher oder später eine Schwarzfärbung auftreten, nach der die Leimfestigkeit beurteilt werden kann.

4. Die Tintenschwimmprobe nach Dr. Klemm. Man läßt das Papier auf Normaltinte zehn Minuten schwimmen. Je nach dem Leimungsgrad wird die Tinte auf der Rückseite früher oder später durchdringen, und die Schwimmseite nach dem Trocknen heller oder dunkler gefärbt erscheinen, wodurch man die Leimung sehr gut beurteilen kann. Ein großer Vorteil dieser Methode gegen die ersten drei besteht darin, daß dabei auch Unregelmäßigkeiten in der Leimung und im Papiergefüge deutlich sichtbar werden.

Durch Vergleich an der entstehenden Färbung mit einer Eisenlösung von bekanntem Eisengehalt kann man die Eisenmenge mit großer Genauigkeit bestimmen. Wesentlich vereinfacht wird diese Prüfung durch Anwendung des Klemmschen Kolorimeters (Abbildung 14), das in den Fläschchen 20 Farbabstufungen enthält, die Eisenmengen von 0,00002 g bis 0,000001 g entsprechen.

Bei diesen Proben wird also nur das Verhalten gegen Tinten oder gegen wässerige Flüssigkeiten geprüft. Auch bei Druckpapieren bedient man sich dieser Methoden, obwohl dieselben hier wenig Sinn haben, da z. B. harzgeleimtes Papier zwar gegen

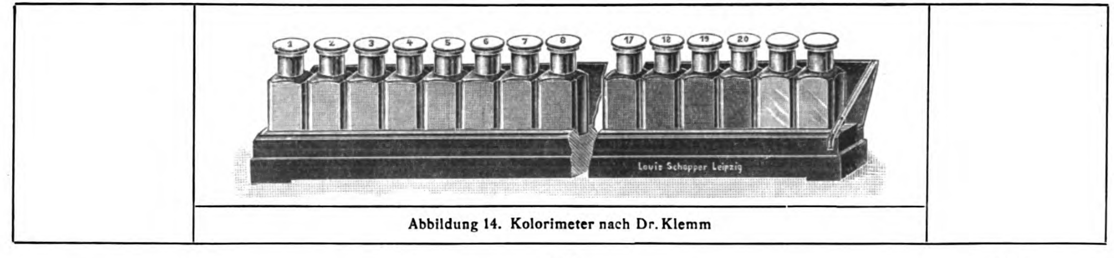


Abbildung 14. Kolorimeter nach Dr. Klemm

Wasser, wässerige Lösungen und Tinten abstoßend ist, dagegen gegen fette und ölige Flüssigkeiten gar nicht oder viel weniger. Gerade das kann aber bei der Beurteilung von Druckpapier sehr wesentlich sein, da dadurch die Aufsaugefähigkeit gegen Druckfirnis, zum Teil das Durchscheinen des Druckes usw. beeinflußt wird. Für diesen Zweck sind also diese Proben sehr roh und ungenau.

Man kann obige Methoden bis zu einem gewissen Grade den besonderen Eigenschaften der Druckpapiere anpassen, indem man als Prüfungsflüssigkeit Öle oder Druckfirnisse verwendet. Am besten eignet sich zu dem Zwecke die Klemmsche Schwimmprobe, bei der man nicht nur über die Schnelligkeit, sondern auch über die Gleichmäßigkeit des Eindringens ein gutes Bild bekommt.

Fast alle Papiere, auch die weißen, enthalten größere oder geringere Farbenzusätze, die mitunter bei der Papierprüfung bestimmt werden müssen, da sie die Eignung eines Papieres weitgehend beeinflussen können. Die Bestimmung der Farbstoffe ist nur mit Hilfe genauester, chemischer Untersuchung möglich, und da nur in gewissen Grenzen. Die Methoden sind zu schwierig, um hier darauf eingehen zu können.

Außer den Stoffen, die man absichtlich dem Papier zusetzt, um ihm gewisse Eigenschaften zu verleihen, lassen sich in den meisten Papieren noch andre Körper nachweisen, die unbeabsichtigterweise hineingekommen sind, also als Unreinheiten aufzufassen sind. Zum Teil sind das solche, die dem Rohstoff anhaften oder in der Fabrikation durch Abnützung der laufenden Maschinenteile hineingekommen sind oder als Fabrikationsrückstände bei der chemischen Behandlung im Papier zurückgeblieben sind, aber nur mechanisch mit dem Papier verbunden sind, zum Teil handelt es sich dabei auch um chemische Verunreinigungen, besonders verschiedene Metallverbindungen. Es kann für den Verbraucher von großer Wichtigkeit sein, sich darüber Klarheit zu schaffen, da diese Verunreinigungen die Verwendbarkeit eines Papieres stark herabdrücken, ja unmöglich machen können. Die wichtigsten und häufigsten davon sollen im folgenden wenigstens flüchtig besprochen werden. Mechanische Unreinheiten sind Splitter, Schäben, Harz und erdige Teilchen, Metallteilchen usw., die dem Papier beigemengt sind. Die Erkennung derselben läßt sich teils mit Färbemitteln, teils unter der Lupe und unter dem Mikroskope, teils mit chemischen Reaktionen bewerkstelligen, erfordert aber gewisse chemische und papiertechnische Kenntnisse. Holzsplitter und Schäben erkennt man an der Färbung mit schwefelsaurem Anilin oder salzsaurem Phlorogluzin, mineralische Bestandteile werden zum Teil unter dem Mikroskope als Kriställchen erkannt werden können, Harzflecken lassen sich durch Behandlung mit Lösungsmitteln (Alkohol, Äther) nachweisen, Eisenteilchen erscheinen bei Behandlung mit Salzsäure und Blutlaugensalz tiefblau, usw. Von chemischen Unreinheiten im Papier sind es besonders die sogenannten Vergilbungskörper, die uns besonders interessieren. Es sind das gewisse Substanzen im Holze und verholzten Fasern, die Ligninstoffe, die bei den Zellulosen durch den chemischen Aufbereitungsprozeß entfernt wurden, in dem bloß mechanisch aufgeschlossenen Holzschliff dagegen vorhanden sind, und die sich unter Einwirkung des Luftsauerstoffes, ganz besonders im Licht chemisch verändern. Dabei tritt eine Gelbfärbung der Faser ein, zugleich aber bei den verholzten Fasern eine Schwächung derselben bis zum vollständigen Zerfall. Im Mikroskope erkennt man die verholzten Fasern an der Gelbfärbung mit Jod oder Chlorzinkjodlösung. Wir besitzen auch eine Anzahl von Färbemitteln, die es mit unbewaffnetem Auge gestatten, zu erkennen, ob ein Papier verholzte Fasern enthält, von denen die am meisten verwendeten schwefelsaures Anilin und salzsaures Phlorogluzin sind; das erste gibt mit verholzten Fasern Gelbfärbung, das letztere Rosa- bis Rotfärbung, wobei aber darauf zu achten ist, daß diese Rotfärbung auch mit organischen Farbstoffen auftreten kann. Eine zweite Gruppe von Verbindungen, die die Vergilbung sehr begünstigen, sind verschiedene Eisenverbindungen, besonders die sogenannten Eisenseifen, das sind Verbindungen des Eisens mit Fetten oder Harzen, die im Papier häufig vorkommen. Auch diese verursachen unter Einwirkung des Lichtes ein Gelbwerden des Papieres, allerdings ohne dabei die Festigkeit der Faser zu vermindern; dagegen tritt häufig mit dem Vergilben infolge von Eisenverbindungen eine Schwächung der Leimung auf. Ein Mittel zur Bestimmung dieser Eisenverbindungen haben wir in folgender Methode. Man extrahiert eine gewogene Menge Papier mit einem Alkohol-Äthergemisch, dampft die Lösung ein, glüht und nimmt den Rückstand mit etwas Salpetersäure in Wasser auf. Nun versetzt man mit fünf Kubikzentimeter einer zehnprozentigen Rhodanammonlösung und schüttelt mit zehn Kubikzentimeter Äther aus. Ist Eisen vorhanden, so färbt sich der Äther blutrot bis hellrosa. Von andern chemischen Verunreinigungen kommen noch freie Säuren, saure Salze, freies Chlor, Schwefel und Schwefelverbindungen und andres in Frage.

(Schluß folgt.)



Die Kosten-Ermittlung und Verwaltung des Druckstocks im technischen Katalog

Von Ingenieur P. JACOBI, Chemnitz.

IM Gegensatz zu jenen industriellen Großbetrieben, die sich die Kaufkreise für ihre Erzeugnisse vorwiegend mittelst der Anzeigen in Tageszeitungen, mit kräftig wirkenden Plakaten, farbenleuchtenden Verpackungsarten usw. erobern müssen (Nahrungs- und Genußmittelindustrie u. a. m.), ist es im Werbewesen der eisenverarbeitenden Industrie, z. B. in den Maschinenfabriken, hauptsächlich der technische Katalog, dem die Arbeit der Kundenwerbung zufällt.

Um zu erkennen, welche Werte in bezug auf die Abbildungen im technischen Drucksachenwesen festgelegt werden, und um nachzuweisen, wie wichtig nicht nur eine gewissenhafte Verwaltung, sondern auch eine sachgemäße Überwachung der Druckstock-Bestellungen ist, sei hier, soweit notwendig, der Katalog einer Maschinenfabrik betrachtet. Als eines ihrer Sondererzeugnisse baut die Maschinenfabrik Dampfturbinen, und der Katalog dieser Abteilung verfolgt den Zweck, die Abnehmerkreise, die für dieses Erzeugnis in Frage kommen — in diesem Falle die Großindustriellen und Gemeindeverwaltungen —, nicht nur auf die Vorteile dieser Kraftmaschine aufmerksam zu machen, sondern sie zum Briefwechsel mit der Maschinenfabrik zu veranlassen. Der Katalog tritt also an Stelle des persönlichen Besuches oder er ist ein Vorläufer desselben. Er muß daher allen Einwänden und Bedenken, die in einer mündlichen Unterhaltung zu erwarten sind, begegnen können, und er muß nicht nur in den zahlenmäßigen Angaben, sondern auch in den bildlichen Wiedergaben wahrheitsgetreu bleiben. Zugleich wird er in seiner Aufmachung so gehalten sein, daß er schon beim flüchtigen Durchblättern beim Empfänger einen guten Eindruck hervorzurufen vermag.

Der Katalog macht das so, daß er einleitend die Entwicklung des Werkes, dessen Ruf, die Einrichtung und Leistungsfähigkeit der Werkstätten betont und die Gründe anführt, welche für die Aufnahme und Bauart der Maschine maßgebend waren. Es folgen die Beschreibung der Bauart und des Arbeitsverfahrens, die Hervorhebung der Vorzüge und Verwendungsmöglichkeiten, die Angaben über Wirtschaftlichkeit, Verhalten im Betrieb, Bedienung u. a. m., und im Schlußteil wird das Zutrauen des Lesers durch Darstellung von ausgeführten Anlagen und durch Veröffentlichung von Gutachten maßgebender Persönlichkeiten oder Körperschaften vollends zu erwerben versucht. — Ein solcher Katalog kommt in der heute von vielen Geschäftsleitungen bevorzugten Größe von annähernd 24 Zentimeter Länge und 16 Zentimeter Höhe (Längsformat) leicht auf den Umfang von zwei Bogen zu 16 Blättern gleich 64 Druckseiten zu stehen. — Um das Verständnis für das geschriebene Wort zu fördern, muß der behandelte Gegenstand in möglichst naturgetreuer Wiedergabe als Katalogbild zwischen die Schriftseiten eingefügt werden. Für die vorliegende Berechnung sei die vielerorts übliche Anordnung eingehalten, wonach sich beim aufgeschlagenen Katalog links die Textseite und rechts die Bildseite befindet. Ein auf Ernsthaftigkeit Anspruch machender Katalog wird nun nicht nur die Außenansichten der Maschine zeigen, sondern er wird sich bemühen, dem einmal geweckten Wissensbedürfnis des Lesers durch Darstellung von wichtigen Einzelheiten entgegenzukommen. Hierzu wird neben der Verwendung von Photographien die Wiedergabe von technischen Zeichnungen nicht zu umgehen sein. Nach freier Wahl kann dann noch dieses oder jenes, mit dem Text nicht unmittelbar zusammenhängende Bild eingeschaltet werden, um den durch seine Sachlichkeit und oft auch Dürftigkeit nüchtern wirkenden Text zu beleben. — Unter Berücksichtigung dieser Erwägungen ist die Zahl von 40 Abbildungen bei 64 Druckseiten nicht zu hoch gegriffen.

Das Eindrucken der Bilder erfolgt bekanntlich mittelst des Druckstocks aus Kupfer oder Zink. Der Holzschnitt fand hier bis vor kurzem selten mehr Verwendung, scheint aber neuerdings auch in diesen Drucksachen wieder zum Ansehen zu gelangen. An Hand der zusammengestellten Photographien und Zeichnungen hat sich nun der Werbebeamte folgende Aufstellung gemacht:

20 photographische Aufnahmen mit Hintergrund können im Flächenmaß von 15 × 10 cm = 150 qcm wiedergegeben werden. 10 Aufnahmen von Einzelteilen ohne Hintergrund lassen sich ebenfalls gut in eine Einfassung von 15 × 10 cm bringen. 5 weitere Aufnahmen müssen, um übersichtlich zu bleiben, eine Fläche von 19 × 13 cm einnehmen, und die zeichnerischen Darstellungen können wieder auf 15 × 10 cm verkleinert werden. In den Händen der die Druckstöcke liefernden Kunstanstalt hat diese Aufstellung zur nachfolgenden Berechnung geführt:

20 Druckstöcke aus Kupfer in Netzausführung, rechteckig geschlossen:
150 qcm zu 12 Pf. = M 18.— × 20 = M 360.—

10 Druckstöcke aus Kupfer in Netzausführung, frei verlaufend:
150 qcm zu 14 Pf. = M 21.— × 10 = M 210.—

M 570.—



Übertrag M 570.—

5 Druckstöcke aus Kupfer in Netzausführung, frei verlaufend:
19 × 13 = 247 qcm zu 14 Pf. =
M 34.58 × 5 = ... M 172.90

5 Druckstöcke aus Zink in Strichausführung:
150 qcm zu 4 1/2 Pf. = M 8.10 × 5 = M 40.50

M 783.40

Die Summe von 783.40 M stellt die Reinkosten (Ätzkosten) für die Druckstöcke dar. Nicht berücksichtigt sind die Kosten der photographischen Aufnahmen und die Auslagen für die Überarbeitung der Photographien zu ihrer Eignung als Druckstockvorlagen (Retuschen). Man wird in den wenigsten Fällen die Photographien so verwenden können, wie sie aus der Hand des Photographen kommen. Es müssen vielmehr auf dem photographischen Abzuge die Härten des Bildes gemildert, Lichthöfe beseitigt, dunkle Stellen aufgehellt und oft unter den Überstrahlungen verloren gegangene Einzelheiten neu eingezeichnet werden. Von den wenigen Fällen abgesehen, in welchen sich die Maschinenfabrik einen graphischen Künstler als Werkbeamten hält, kommt eine von der Kunstanstalt nur wenig überarbeitete Druckstockvorlage erfahrungsgemäß auf durchschnittlich 20 M zu stehen. Oft aber steigen die Kosten für die Überarbeitung einzelner Bilder auf 50 bis 80 und mehr Mark, z. B. bei Werkzeugmaschinen, Meßapparaten u. a. m. — Wenn daher für die Zurichtung der Photographien zu den oben angeführten 40 Druckstöcken ein Durchschnittsbetrag von 25 M eingesetzt wird, so ist man damit unter dem Mittelpreis geblieben. Für die 40 Druckstockvorlagen (die 5 Strichzeichnungen inbegriffen) wird die Kunstanstalt somit zu den 783.40 M eine weitere Summe von 25 × 40 = 1000 M in Rechnung setzen müssen. Als dritter Ausgabeposten sind die Unkosten zu berücksichtigen, welche mit der Herstellung der Photographien verknüpft sind. Am günstigsten liegt der Fall, wenn die Maschine vom Werkphotographen aufgenommen werden kann. Aber auch da sind Vorbereitungen wie: Gerüstarbeiten, Aufstellen von Hintergründen, Bodenstücken usw. erforderlich, welche eine Arbeitsunterbrechung erfordern, die vom Betriebsleiter nur ungern gewährt wird. Ungünstiger liegt der Fall, wenn eine fertige Anlage aufgenommen werden soll, die vom Orte der Maschinenfabrik weit entfernt ist. Hier wird sich der Erhalt einiger brauchbarer Platten, von welchen meistens nur eine zur Verwendung kommt, auf mindestens 40 M stellen, gleichgültig, ob man die Aufnahmen von einem fremden Photographen herstellen ließ oder ob man den Werkphotographen hingesandt hat. Man bleibt auch hier in den unteren Grenzen, wenn die einzelne Platte mit einem Durchschnittsbetrag von 30 M in Rechnung gesetzt wird. Für die technischen Zeichnungen wird dieser Betrag ebenfalls nicht zu hoch sein. Es ergibt sich somit eine dritte Summe von 30 × 40 = 1200 M. Die Endsumme aller drei Beträge stellt sich auf 2983.40 M, wobei die Mehrkosten, die sich aus Umänderung von Druckstöcken, Beschädigungen von Platten usw. ergeben, noch nicht berücksichtigt sind. Der Gesamtpreis für den Katalog aber ist noch erheblich höher, da zu dieser Summe, abgesehen von den hohen Auslagen für den Erhalt des textlichen Teils, noch die Ausgaben für den Umschlag, die Kosten für den Auflagendruck und die Buchbinderarbeit kommen.

Die Photographien und die davon hergestellten Druckstockvorlagen bilden die Grundlagen für den Druckstock. In diesem vereinigen sich also die Kosten für die photographische Aufnahme und die Herstellung der Druckstockvorlage. Die ermittelte Gesamtsumme von rund 3000 M ist daher auf die 40 Druckstöcke zu verteilen, so daß jeder Druckstock mit durchschnittlich 75 M Gestehungskosten belastet ist. — Hier läßt sich einwenden, daß diese Belastung unzulässig sei, weil die Platten und Druckstockvorlagen aufbewahrt werden und jederzeit zu neuem Gebrauche bereitstehen. Auf diesen Einwand ist zu entgegnen, daß die für die Herstellung der Druckstöcke verwendeten Photographien und Druckstockvorlagen mit wenigen Ausnahmen schon während oder kurz nach Herausgabe des Katalogs von den Werkstattausführungen überholt sind. Dieses Mißverhältnis kommt davon her, daß das Werk bestrebt ist, seine Erzeugnisse ständig zu verbessern, durch einfachere Formengebung eine wirtschaftlichere Bearbeitung zu erzielen und die an früheren Lieferungen gemachten Erfahrungen bei den neuen Ausführungen zu verwerten. Auf nichts anderes sind die Katalogvermerke zurückzuführen, in welchen sich die Werke Abweichungen von den Katalogbildern vorbehalten. Infolge dieses Nachhinkens der Katalogbilder hinter der wirklichen Ausführung erfordert die Herausgabe eines neuen Katalogs stets wieder die Herstellung neuer Aufnahmen, neuer Druckstockvorlagen und neuer Druckstöcke. Mit der Ausschaltung der älteren Druckstöcke muß auch deren Abschreibung erfolgen und mit ihnen auch diejenige der Platten und Druckstockvorlagen. Die vorhin gemachte Belastung der Druckstöcke mit 75 M dürfte daher wohl richtig sein.

Wie die Photographien und Druckstockvorlagen, so müssen auch die Druckstöcke stets zur Hand sein. Ihre Aufbewahrung erfolgt in den Druckstockschränken bekannter Bauart. Ein solcher Schrank vermag in annähernd 30 Schubladen bis zu 400 Druckstöcke der angenommenen Größe von 15 × 10 cm aufzunehmen. Rechnet man nicht allein mit der Aufbewahrung der Ursprungsdruckstöcke (Originaldruckstöcke), sondern auch mit dem Einordnen der



Kupferniederschlags-Druckstöcke (Galvanos), so wird man mit der Annahme von 250 Ursprungsdruckstöcken auf einen Kasten sich von der Wirklichkeit nicht entfernt haben. Ebenso dürfte die Annahme von 5 Schränken für ein Werk von 2000 bis 3000 Arbeitern den tatsächlichen Verhältnissen gut entsprechen. In diesen 5 Schränken sollen also $5 \times 250 = 1250$ Druckstöcke liegen, wobei die Niederschlagsdruckstöcke, die etwa auf 4 M bei 150 qcm zu stehen kommen, nicht mitgerechnet sind.

Gleichgültig, ob man nun die Druckstöcke nur mit ihren reinen Ätzkosten zu je 18 bis 22 M oder mit den Gesamtkosten von je 75 M in Rechnung setzen will: es ergeben sich in beiden Fällen aus dem Inhalt dieser Schränke so bedeutende Summen — im einen Falle annähernd 25 000 M, im andern Falle annähernd 95 000 M —, daß sich nicht nur die gewissenhafte Verwaltung der Druckstöcke, sondern auch die Anstellung einer zwar über dem Durchschnitt besoldeten, aber mit dem gesamten Katalogwesen wirklich vertrauten, selbständigen Kraft durchaus rechtfertigen läßt. — Die Druckstockschränke erziehen allerdings schon zur Ordnung, weil mit ihrer Verwendung meistens die zwangsweise Benutzung einer Kartei verbunden ist. Die Kartei allein aber kann es nicht schaffen, namentlich dann nicht, wenn der Zusammenhang zwischen Druckstock und Karte nur in gedankenloser Ausfüllung der Vordruckspalten ohne weiterdenkende Berücksichtigung der Eigentümlichkeiten des Katalogwesens hergestellt wird. — Neben diesem Umstand sind es allein noch die vom ungeschulten Kataloghersteller begangenen Fehler bei der Bestimmung des Rasters, der Größe und der Art der Begrenzung, die dazu führen, daß sich in den Schränken oft überraschend viel Druckstöcke vorfinden, deren glänzende, nie von Druckerschwärze berührte Oberflächen (jeder qcm 14 Pf.!) deutlicher zum Werbeleiter sprechen, als ihm lieb ist. —

Die Einordnung der Druckstöcke erfolgt meistens auf die Weise, daß jeder neu eingehende Druckstock auf die eine Seite seiner Holzunterlage seine Ordnungszahl und auf die andre Seite den Namen des Werkes eingeschlagen erhält. Zugleich wird auf die Karte der Kartei mit der gleichen Nummer ein Handpressenabzug aufgeklebt, und wenn noch ein übriges getan wird, so kommt ein zweiter Abzug, mit Ordnungszahl, Name der Kunstanstalt und Eingangszeit versehen, in ein Sammelbuch. — Wer als Werbeleiter schon mit dieser Art der Einordnung Bekanntschaft machte, wird wissen, daß sie trotz Kartei und Sammelbuch viele Unvollkommenheiten hat. Der Hauptnachteil ergibt sich daraus, daß der Setzer oder Maschinenmeister die Metallplatten beim Zurichten von ihrer Holzunterlage löst. Hat er es dabei mit einigen 20 Druckstöcken gleicher Größe zu tun, so ist eine Verwechslung der losgelösten Holzunterlagen nicht ausgeschlossen. Leichter kann dies noch eintreffen, wenn der Drucker, ohne die Holzunterlagen, von Eisen druckt und die Holzblöcke während dem Druck, und oft noch bis zur Rückforderung der Druckstöcke durch die Werbeabteilung, von den Metallplatten getrennt sind. In beiden Fällen ist das Einschlagen der Ordnungszahl und des Geschäftsnamens auf die Holzunterlage zwecklos, eine spätere Einordnung der zahlenverkehrt aufgeholzten Druckstöcke aber ein zeitraubendes Beginnen ohne Aussicht auf Erfolg.

Dieser Nachteil führte bei vielen Häusern dazu, statt dem Einschlagen in das Holz das Einätzen der Ordnungsvermerke in die Oberseite der Metallplatte einzuführen. Mit den Zahlen glaubte man aber auch den Namen des Hauses einätzen zu müssen. Man konnte und kann daher heute Katalogbilder sehen, bei welchen das Wohlwollen des Lesers durch eine am oberen oder unteren Bildrande entlang laufende, das Bild überschreiende Schriftzeile in das Gegenteil verwandelt wird. (Siehe hierzu die Abbildung 1.) — Ein weiterer Nachteil dieses Verfahrens besteht darin, daß die Druckstöcke und die damit hergestellten Drucksachen infolge der deutschsprachigen Aufschriften der ersteren für das fremdsprachige Ausland — wenigstens das anglo-romanische — nicht zu gebrauchen sind. Die Erfahrung ist besonders schmerzlich, wenn die fertige Auflage schon ausgedruckt ist! — Gleichzeitig wird der Werbeleiter aber auch die Beobachtung machen, daß die besseren Zeitschriften des eigenen Landes die Aufnahme solcher Druckstöcke in den Textteil ablehnen. — Man hat somit die Verwendungsmöglichkeiten dieser Druckstöcke wider Willen stark eingeschränkt und ist außerdem gezwungen, nochmals andre, den gleichen Gegenstand zeigende Druckstöcke ohne Aufschrift zu bestellen. — Aber selbst wenn zuletzt nur die Zahl allein eingeätzt wird, so bleibt man mit diesen Behelfen doch im Unzulänglichen stecken, weil man seine Verfügungen von einer zu niederen Warte aus getroffen hat. — Wirkliche Ordnung, Einfachheit und dauernde Übersichtlichkeit lassen sich erst erzielen, wenn die vier Gegenstände: Platte mit Photographie, Druckstockvorlage und Druckstock nicht nur von einem gemeinsamen Ordnungsverfahren umfaßt werden, sondern wenn dieses Ordnungsverfahren auch so verständlich ist, daß es bei Personalwechsel nicht durch Mißverständnisse zerstört werden kann. Gegen die Gleichgültigkeit kann sich das Verfahren selbst, wie jedes andre, allerdings nicht wehren. — Ein solches Ordnungsverfahren sei hier als Schluß dieser Arbeit und als das Ergebnis langer Tätigkeit auf dem Gebiete des Werbewesens noch näher geschildert.

Das Zurückgreifen auf die Photographie ergibt sich zwangsweise, weil erst von dieser bzw. von der Druckstockvorlage der Druckstock abgenommen werden kann. Jede photographische Platte wird vom



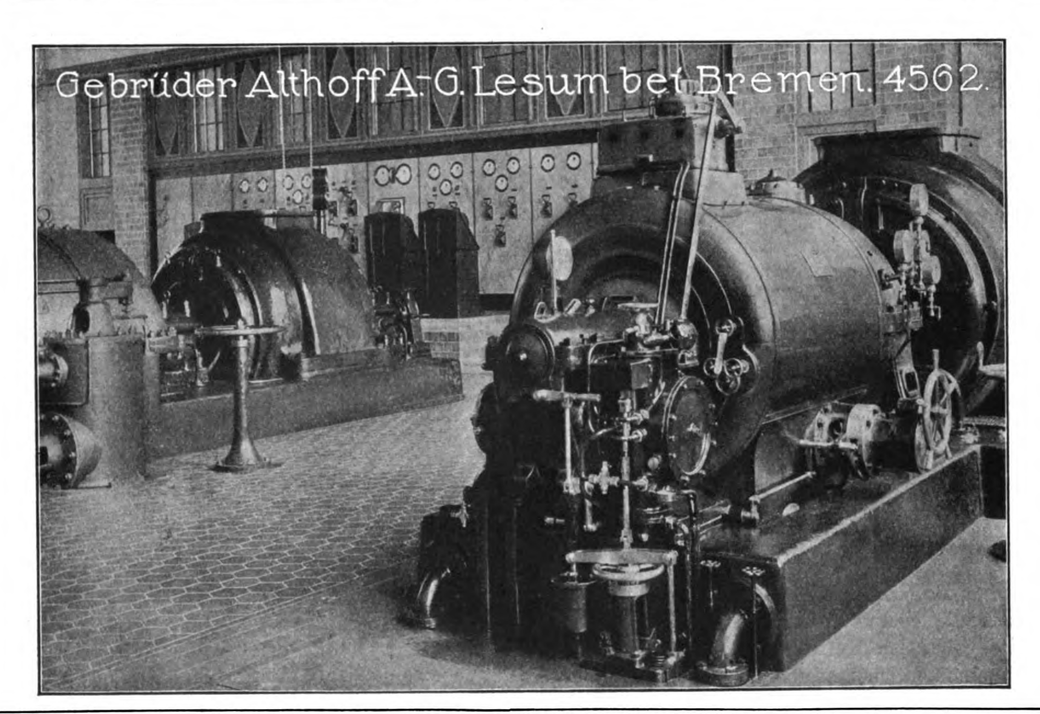


Abbildung 1

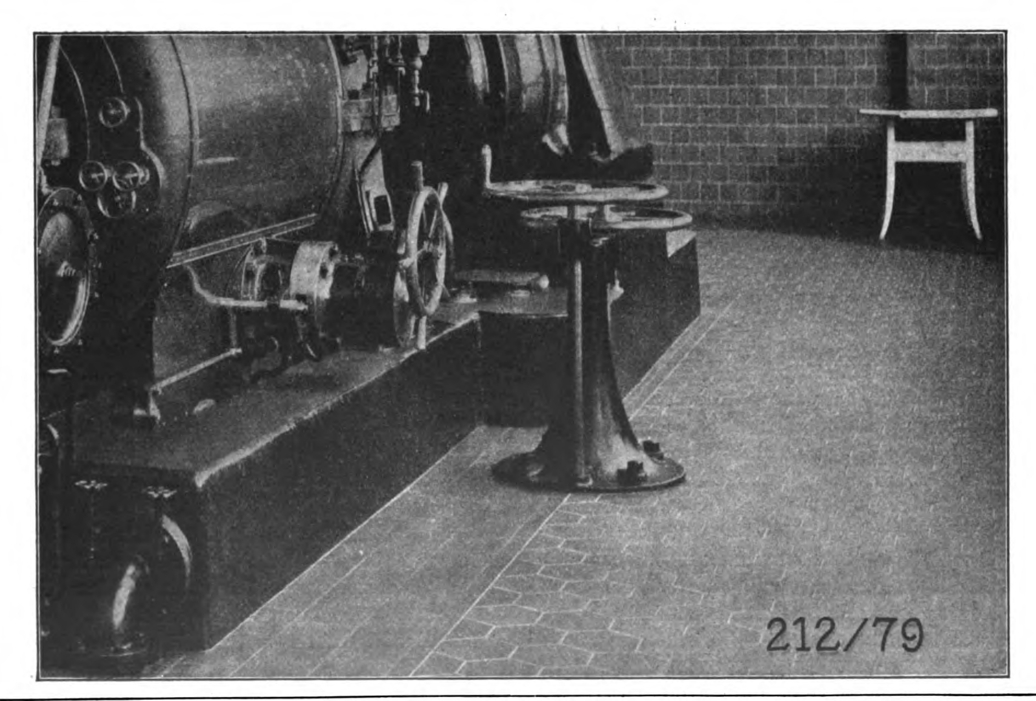


Abbildung 2

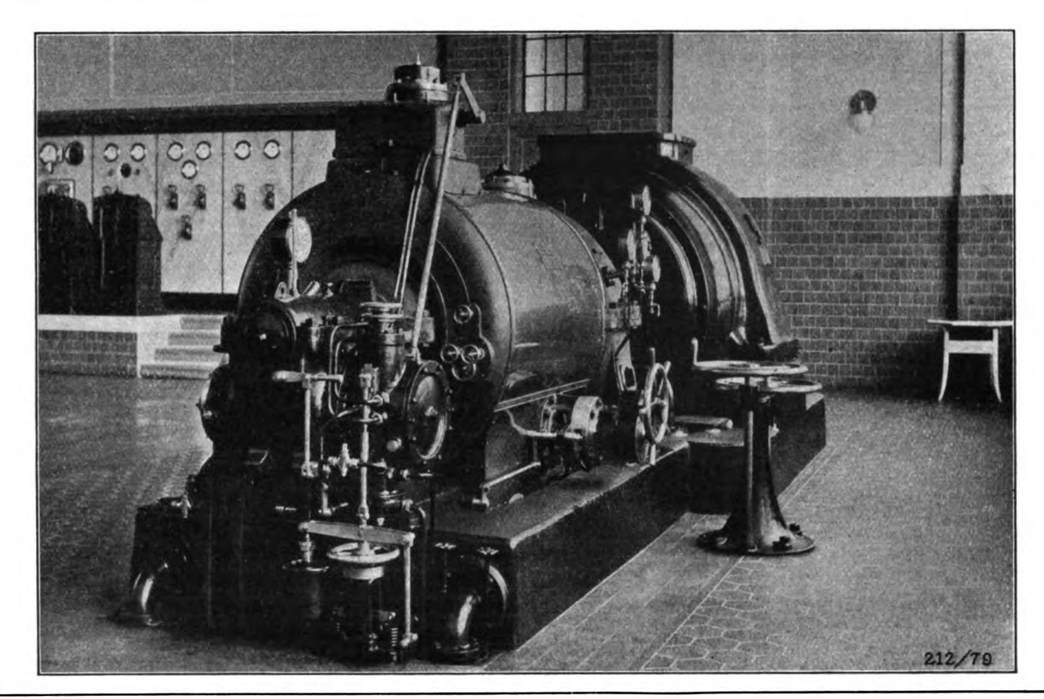


Abbildung 3

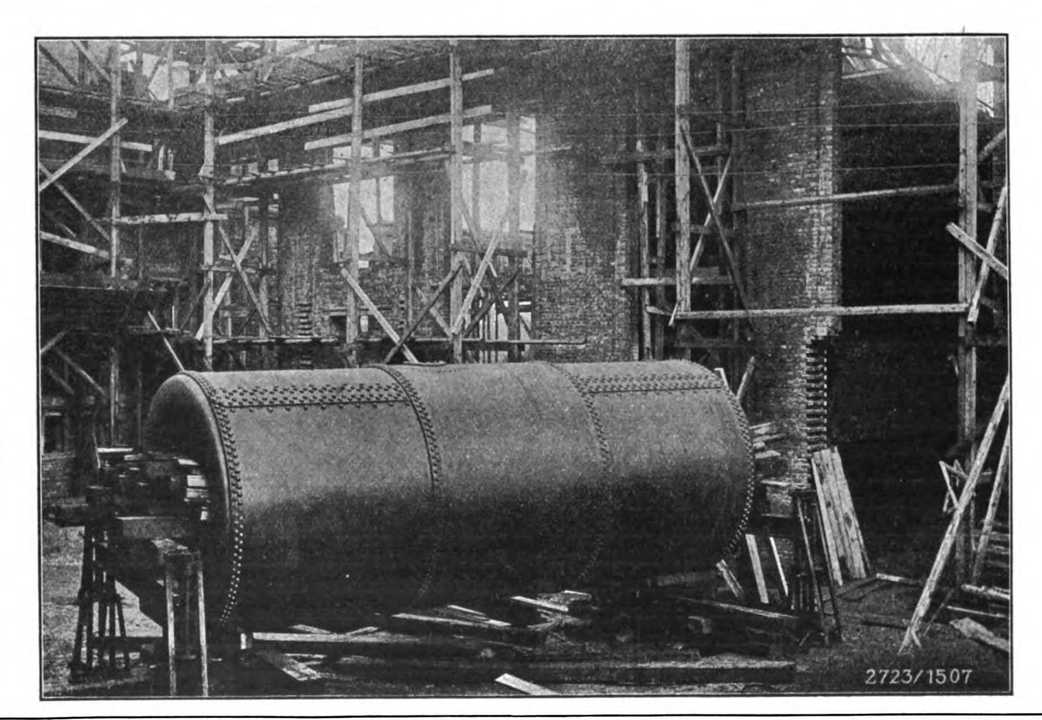


Abbildung 4



Werkphotographen in der Reihenfolge, wie sie aus dem Bade kommt oder von auswärts eingeht, in einer der unteren Ecken mit fortlaufender Ordnungszahl versehen. Die Zahl wird mit dem Stichel auf der Schichtseite spiegelverkehrt eingekratzt, so daß sie auf dem Plattenabzug weiß auf dunkel gut zu lesen ist. Alle Abzüge von einer Platte erhalten zwangsweise die gleiche Ordnungszahl. Der erste Abzug einer jeden Platte wird in das Sammelbuch des Werbeleiters eingeklebt. Für die Aufbewahrung der Platten ist es zweckmäßig, eine einheitliche Größe, beispielsweise 18×24 cm, zu verwenden. Die Platten können dann alle in gleich große Papiertaschen gesteckt, diese angeschrieben und ähnlich wie die Karten einer Kartei in besonders zugeschnittene Schubladen gestellt werden. Nach jeder zehnten Platte wird eine Leitkarte mit überragender Zehnerzahl eingesteckt. Erfordern bei Aufnahmen örtliche Verhältnisse die Verwendung von Weitwinkelobjektiv und größerer Platte, oder gehen solche von auswärts ein, so wird entweder eine Zwischenaufnahme auf 18×24 cm hergestellt oder die große Platte in einem Nebenfach aufbewahrt und die Papiertasche mit einem 18×24 cm-Kartonblatt gefüllt, welches die nötigen Hinweise trägt. Nach einem halben Jahr werden in dem neu angefangenen Sammelbuch des Werbeleiters etwa 300 Abzüge eingeklebt sein. Diese Anzahl kommt dadurch zustande, daß von jeder das Werk verlassenden neuen Maschine, von Einzelteilen, Arbeitsvorgängen, Werkvergrößerungen u. a. m. eine oder mehrere Aufnahmen im Beisein des Werbeleiters gemacht werden. Bei einem mittelgroßen Werk von 2000 bis 3000 Köpfen dürfte die Zahl von 50 Aufnahmen im Monat dem Durchschnitt entsprechen.

Macht sich nun das Bedürfnis nach einem neuen Katalog geltend, so wird sich der Werbeleiter an Hand des Sammelbuches die geeigneten Photographien mit ihren Nummern heraussuchen, wohl auch noch einige Aufnahmen anordnen. Die herausgeschriebenen Photographienummern sind zugleich auch die Nummern der Platten, von welchen beim Photographen je ein loser und ein auf Karton aufgezogener Abzug aus Glanzpapier bestellt wird. Der lose Abzug dient als Vergleichsbild für den graphischen Künstler, der aufgezogene Abzug wird zur Druckstockvorlage (Retusche) ausgebildet. Die Wünsche für die Ausarbeitung der Druckstockvorlage werden, soweit sie nicht brieflich zu übermitteln sind, auf einem über die aufgezogene Photographie befestigten Deckblatte vermerkt. Die Anbringung der Ordnungszahlen gestaltet sich nun sehr einfach: Angenommen, die Photographie trage die Nummer 212 und die Zahl der vorhandenen Druckstöcke sei mit 78 Stück festgestellt. In diesem Falle werden die zwei Zahlen durch einen schrägen Strich getrennt auf das Deckblatt geschrieben, und zwar die Photographienummer vor dem schrägen Strich, die Druckstocknummer hinter diesem. Man erhält also die Sammelzahl 212/79. Im Druckstockbestellbuch wird diese Zahl mit der Bestellung eingeschrieben, so daß die nächst höhere Druckstockzahl sofort bestimmt werden kann. Die Ordnungszahl für die Druckstockvorlage ist auf jeder Photographie schon vorhanden. Die Kunstanstalt wird nun angewiesen, den auf dem Deckblatt stehenden Zahlenvermerk in die rechte oder linke untere Ecke einzusetzen. Dies soll so geschehen, daß der Vermerk im späteren Katalogbild nicht zu stark hervortritt, im Druckstock aber mit unbewaffnetem Auge, wenn auch spiegelverkehrt, gelesen werden kann. Es ist der Kunstanstalt daher bei der Bestellung der Druckstockvorlage die voraussichtliche Größe des Druckstocks mitzuteilen, da sie sich in der Größe der einzuzeichnenden Zahlen nach dem Maße der Verkleinerung zu richten hat. Ferner ist für die Zeichnung der Zahlen ein gleichmäßig breit laufender Strich mit offener Führung unter Vermeidung aller Schnörkel vorzuschreiben. — Die Abbildung 2 zeigt die rechte untere Ecke einer Druckstockvorlage vergrößert, während in Abbildung 3 das vollständige Katalogbild wiedergegeben ist, das von der gleichen Vorlage abgenommen wurde. Man wird erkennen können, daß die Ordnungszahl in der Ecke rechts unten die Bildwirkung kaum beeinträchtigt. Man hat aber zu den später besprochenen Vorzügen schon den einen Vorteil gewonnen, daß der Druckstock ein für allemal seine Ordnungszahl besitzt und daß er trotzdem für Drucksachen in allen Sprachen verwendet werden kann. Sind die Ecken der Photographie zu dunkel getönt, so kann man zur weißen oder grauen Aufschrift greifen, wie dies in Abbildung 4 gezeigt wird. Dort wurden absichtlich zwei mehrstellige Zahlen eingeätzt, um zu zeigen, daß auch hier die Ordnungszahl bei weitem nicht so stört wie die Aufschrift in Abbildung 1.

Oft müssen von der gleichen Druckstockvorlage mehrere, in der Größe verschiedene Druckstöcke hergestellt werden. In diesem Falle wird hinter die Ordnungszahl des Druckstockes ein A eingesetzt. Für die Kunstanstalt bedeutet dies eine kleine Mühe, selbst wenn bei Herstellung eines dritten Druckstockes das A durch ein B oder C usw. ersetzt werden muß. Ein kleinerer Druckstock von der Vorlage nach Abbildung 2 wird also die Ordnungszahl 212/79 A erhalten. Kommt man ferner in die Lage, von der Photographie nach Abbildung 3 zwecks Herstellung einer Strichätzung eine Strichzeichnung anfertigen zu müssen, so kommt das A hinter die Photographienummer zu stehen, während die Ordnungszahl für die Strichätzung, unabhängig von der den gleichen Gegenstand darstellenden Netzätzung, die um 1 erhöhte Zahl des zuletzt bestellten Druckstockes erhält. Eine Strichätzung von Photographie 212 wird also

vor dem schrägen Strich die Zahl 212 A und hinter dem schrägen Strich die Zahl 122 erhalten, wenn laut Bestellbuch der zuletzt aufgegebene Druckstock die Zahl 121 hatte. (Siehe Abbildung 5.) — Die von den Ursprungsdruckstöcken abgenommenen Niederschlagsdruckstöcke (Galvanos) erhalten keine Unterteilung. Dies mag auf den ersten Blick als Nachteil erscheinen. Wenn man sich aber an das Gebot hält, die Ursprungsdruckstöcke nur in die vertrauten Druckereien wegzugeben und den Zweigstellen, Vertretern, Zeitschriften usw. nur die Niederschlagsdruckstöcke zu überlassen, so wird man kaum in die Lage kommen, den letzteren einen Wert beizulegen, den sie nicht haben. Eine zeitraubende Überwachung dieser Bildstöcke muß angesichts ihrer niedrigen Herstellungskosten und auf Grund ihres Schicksals, das darin zu bestehen scheint, meistens eingedrückt oder zerkratzt aus den fremden Druckereien zurückzukommen, als zu großer Aufwand bezeichnet werden.

Die Vorzüge dieses Ordnungsverfahrens: Ein erster Vorteil besteht darin, daß sowohl Druckstockvorlage wie Druckstock und Handpressenabzüge nicht erst lange ungezeichnet herumliegen, sondern daß diese Gegenstände von der Kunstanstalt aus mit Ordnungszahlen fertig gekennzeichnet in der Werbeabteilung eingehen. Die Druckstockvorlage kann daher sofort abgelegt werden. Die schon gezeichneten Handpressenabzüge kommen in Papiertaschen zu liegen, ähnlich wie die photographischen Platten. Je einer wird auf die neue Karte der Kartei und je ein zweiter in das Sammelbuch eingeklebt. Der ebenfalls schon mit Ordnungszahl versehene Druckstock kann sofort zur Druckerei gegeben werden. Durch den Wegfall des Anschreibens der Handpressenabzüge und des Zahleneinschlagens in das Holz der Druckstöcke ist eine Fehlerquelle ausgeschaltet. — Bedeutend vereinfacht ist die Nachprüfung der von den Kunstanstalten eingehenden Rechnungen. Die unsichere, zu Mißverständnissen und langem Suchen führende Bezeichnung der Druckstöcke und ihrer Vorlagen nach dem bildmäßigen Aussehen fällt weg. Es wird jede Vorlage nur mit ihrer eingezeichneten und jeder Druckstock nur mit seiner eingeätzten Ordnungszahl in Rechnung gestellt. Rechnungen ohne Anführung der Ordnungszahlen werden zurückgewiesen. Mit dieser vereinfachten Rechnungsführung wird nicht nur die Werbeabteilung einen großen Zeitgewinn gegen früher feststellen können, sondern es wird diese Art Abrechnung auch den Kunstanstalten besser zusagen. — Einfacher ist auch der Abruf einzelner Druckstöcke durch die Zweigstellen, Vertreter, Zeitschriften u. a. m. geworden. Die Druckstockbestellungen von diesen Seiten erfolgen meistens in der Art, daß der Werbeabteilung entweder ein mit Farbstrichen angekreuzter Katalog oder ausgeschnittene Katalogblätter zugesandt werden, oder die Katalogbilder sind mit ihren Unterschriften und Seitenzahlen brieflich aufgeführt. Die erstere Bestellungsart hat bei größeren Werken mit einem Dutzend Zweigstellen und noch mehr Vertretern einen unnütz hohen Verschleiß der teuern Kataloge zur Folge. Die zweite Bestellungsart ist umständlich und unsicher. Bei der neuen Bezeichnungsart der Druckstöcke brauchen die unterrichteten Besteller nur die Ordnungszahlen anzuführen. Statt verschriebener Kataloge, einem Bündel zerschnittener Katalogblätter oder einer langen Beschreibung erhält die Werbeabteilung nur eine kurz gehaltene Bestellung mit klar verständlicher Zahlenreihe.

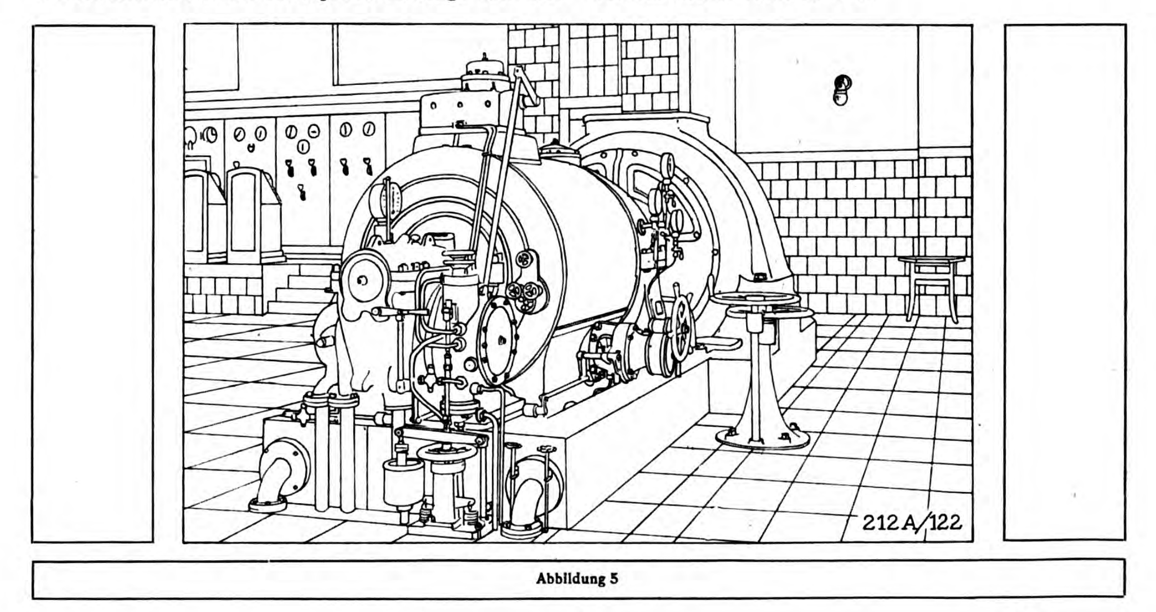


Abbildung 5

Bedeutender ist der Zeitgewinn, wenn die Druckerei den Bruch eines in der Form stehenden Druckstocks meldet und rasch ein zweiter beschafft werden muß. Bei den alten Ordnungsverfahren besteht zwischen Druckstock, Photographie und Druckstockvorlage nur ein bildmäßiger Zusammenhang. Es muß also in der Druckstockvorlagen-Sammlung erst an Hand eines Handpressenabzuges die Vorlage herausgesucht werden. Ist diese nicht zur Stelle, so beginnt ein nochmaliges Suchen im photographischen Sammelbuch, denn die Druckstöcke und Photographien sind wohl numeriert, die Zahlen haben aber keinen Zusammenhang. Das Suchen mittelst des bildmäßigen Vergleichens ist namentlich dann sehr zeitraubend und unsicher, wenn es sich, wie in der Maschinenindustrie nicht selten, nur um kleine Abweichungen von andern Bildern handelt. Verwechslungen, durch die Eile des Suchens begünstigt, sind hier keine Seltenheit, wie ja überhaupt im Druckstock-Bestellungswesen alle möglichen Überraschungen erlebt werden können. — Beim neuen Ordnungsverfahren genügt der Werbeabteilung die Angabe der Ordnungszahl des beschädigten Druckstocks. Ein Blick auf die mit gleichem Vermerk versehene Karte der Kartei zeigt nicht allein das Bild des Druckstocks, sondern auch die Ordnungszahl der Druckstockvorlage. Ist diese nicht zur Hand, so wird ohne langes Suchen im photographischen Sammelbuch eine neue Photographie bestellt, weil sowohl Platte wie Photographie und Druckstockvorlage die gleiche Ordnungszahl haben, die auch auf jedem Druckstockabzug zu finden ist. In wenigen Minuten hat man in aller Ruhe seine Anordnungen getroffen und mit wenigen Stunden Maschinenaufenthalt die Auswechslung der Druckstöcke ermöglicht.

Wichtig ist, daß das neue Ordnungsverfahren jederzeit eingeführt werden kann. Es handelt sich lediglich darum, die Zahl der vorhandenen noch brauchbaren Druckstöcke festzustellen; die ziffernmäßige Bezeichnung der Photographien und ihrer Platten dürfte wohl überall anzutreffen sein. Findet man also die Plattenzahl beispielsweise bei 2435 angelangt und hat man nach Ausmusterung des Druckstockbestandes noch 856 Druckstöcke gezählt, die nicht eingeschmolzen werden dürfen, so wird die nächste neue Druckstockvorlage die Ordnungszahl 2436/857 erhalten. Regel ist: Vor dem schrägen Strich die Plattennummer, hinter dem Strich die Druckstocknummer. Zur Vermeidung von Mißverständnissen klebe man eine entsprechende Anleitung in das Sammelbuch der Handpressenabzüge. Die Weiterführung dieses einfachen Verfahrens dürfte dann auch bei Personalwechsel gesichert sein.

Die Nachteile des Verfahrens: Neue Nachteile bringt dieses Verfahren keine mit sich, man kann höchstens darauf hinweisen, daß es nicht alle alten Nachteile zu beseitigen vermag. Aber auch dieser Hinweis ist nur mit Einschränkung richtig. Als Nachteil kann der Umstand ausgelegt werden, daß neben der Kartei und dem für die Handpressenabzüge dienenden Sammelbuch noch ein Bestellbuch geführt werden muß. Sammelbuch und Bestellbuch lassen sich aber vereinigen, wenn im Sammelbuch der Platz für die Abzüge der neu bestellten Druckstöcke mit einem Rechteck bezeichnet und in dieses die Bestellungsangaben nebst der Ordnungszahl eingetragen werden. Auch auf diese Weise läßt sich die zuletzt belegte Druckstockzahl nachsehen und die bestellte Größe und Art des Druckstocks nachprüfen, sofern dies nicht an Hand der schriftlichen Bestellung gemacht werden kann. — Als störend wird man da und dort bei den Netzätzungen die Unschärfe der eingeätzten Zahlen empfinden, welche durch die zerlegende Wirkung des Rasters hervorgerufen wird. Dies läßt sich beseitigen, wenn die Ordnungszahl in die Ecke der Metallplatte geätzt wird, bevor diese zur eigentlichen Bildätzung kommt. Das Verfahren (in Klimschs Allgemeinem Anzeiger für Druckereien, Heft 40/41, 1915, näher beschrieben) hat jedoch erhöhte Druckstockkosten zur Folge, während das Einzeichnen der Ordnungszahlen in die Druckstockvorlagen und ihr Mitätzen mit dem Bilde von den Kunstanstalten ohne Preiserhöhung durchgeführt wird. — Weniger angenehm mag auf den ersten Blick die Unmöglichkeit erscheinen, den Namen des Werkes auf der Metallplatte anzubringen. Aber auch dieser Umstand kann kaum zu einem Nachteil werden, wenn man sich die Ursprungsdruckstöcke für die vertrauten Druckereien zurücklegt und diese, wie auch die Werbeabteilung, den Aus- und Eingang mittelst der Zahlenaufstellungen überprüfen. Ein etwaiger Nichterhalt der Niederschlagsdruckstöcke aus den fremden Druckereien dürfte sich aus früher angegebenen Gründen verschmerzen lassen.

Soweit bekannt, hat das vom Verfasser verschiedentlich eingeführte Verfahren nirgends versagt. Es war in einem Falle besonders bemerkenswert, feststellen zu können, daß selbst ein durch den Krieg verursachter mehrmaliger Personalwechsel keine Unordnung hervorzurufen vermochte. Allgemein bestätigten aber die Aussagen eine Zeitersparnis von mindestens 50 vom Hundert und eine Übersichtlichkeit, die man nicht mehr missen mochte. — Das gleiche Verfahren ließe sich wohl auch für die Verwaltung der Anzeigendruckstöcke bei den Werbeabteilungen großer Werke mit wenigen Abweichungen durchführen.



Matern aus Eisen in den Schriftgießereien

VON den Beschlagnahmevorschriften der Militärverwaltung in diesem Kriege für Blei, Nickel und Kupfer ist das graphische Gewerbe besonders stark betroffen worden. Dem tatkräftigen Eingreifen des Deutschen Buchdruckervereins, der im Einvernehmen mit dem preußischen Kriegsministerium sofort eine Metallvermittlungsstelle einrichtete, ist es zu danken, daß bisher ernsthafte Störungen im Betriebe der graphischen Anstalten nicht eingetreten sind. Die neugeschaffene Einrichtung regelt den Einkauf und Verbrauch bestimmter von der Militärverwaltung freigegebener Mengen von Blei und Kupfer für Druckereien, Schriftgießereien, galvanoplastische und Stereotypie-Anstalten nach besonderen Verfügungen, bei denen allerdings insbesondere im Verbrauch von Kupfer und Nickel den betreffenden Betrieben gewisse Einschränkungen auferlegt worden sind. Das hat dazu geführt, neue Verfahren zu ersinnen bzw. noch unvollkommene Erfindungen brauchbar auszugestalten, und eine dieser Neuschöpfungen regen deutschen Geistes ist die Verwendung von Eisen für das graphische Gewerbe, das durch galvanische Niederschläge gewonnen werden kann. Von dem Eisen-Galvano ist schon mancherlei in der Fachpresse berichtet worden und wir hoffen, auch im Archiv für Buchgewerbe von kundiger Seite alsbald Näheres veröffentlichen zu können, in diesem Aufsatz soll daher nur von der Verwendung des mittels elektrischen Stromes gewonnenen Eisens für Schriftgießereizwecke die Rede sein.

Um Matrizen für Schriftgußzwecke zu erhalten, können im allgemeinen drei verschiedene Wege eingeschlagen werden. Je nach dem gewählten Verfahren richtet sich auch die Herstellung der Patrize (Stempel, Originale).

1. Die älteste Art der Patrizenerzeugung ist der Schnitt in Stahl. Der fertig gravierte Stahlstempel wird gehärtet und dann in Kupfer eingeprägt, wodurch man die vom Justierer noch weiter zu behandelnde Mater erhält.

2. Ein heute viel angewandtes Verfahren besteht darin, daß man die Originale in sogenanntem Zeug, einer Weichbleilegierung mit Zinn und Antimon, graviert, die ein viel schnelleres Arbeiten des Schriftschneiders ermöglicht, als wenn er in Stahl schneidet. Derartige Zeugoriginale haben weiterhin noch den Vorteil, daß sie sich durch Löten leicht korrigieren lassen, wenn Veränderungen, sogar umfänglicher Art, vom Künstler verlangt werden, während die Stahlschnitte nur bis zu einer gewissen Grenze und auch nur sehr zeitraubend veränderungsfähig sind.

3. Das Maternbohren ist die dritte Möglichkeit der Materngewinnung. Gebohrte Matern werden nur von wenigen Betrieben hergestellt, die besonders dafür eingerichtet sind, denn es gehören hierzu Maternbohrmaschinen und auch die Handhabung dieser erfordert große Geschicklichkeit und Erfahrung, wenn nicht Mißerfolge erzielt werden sollen. Die Arbeit selbst vollzieht sich so, daß nach vergrößert in Zinkblech gravierten Buchstabenbildern diese durch die mit Pantographeinrichtung versehene Maternbohrmaschine vertieft in ein Kupferstück gebohrt und dabei entsprechend verkleinert werden, wodurch die Matern entstehen.

Das zweite Verfahren, die Gravur in Zeug, ist das am weitesten verbreitete, es hat auch für die vorliegende Abhandlung das meiste Interesse. Die Matern, welche von den Zeugoriginalen gewonnen werden sollen, müssen ausschließlich in dem galvanischen Bade dadurch hergestellt werden, daß man Kupfer, Nickel oder andres Metall auf das gravierte Original niederschlägt und dadurch ein sogenanntes Auge gewinnt, welches später in Zink eingegossen wird und nach gehöriger Bearbeitung als Mater für den Schriftguß dienen kann. Die Gewinnung von *Kupferniederschlägen* für Schriftgußmatern ist schon seit langen Jahren im Gebrauch. Das Verfahren ist langwierig, weil infolge der unbedingt notwendigen Dichte (Homogenität) des Maternkupfers nur Elementstrom, nicht aber Maschinenstrom Verwendung finden kann. Diese Art des Kupferniederschlages findet aber heute noch, wenn auch vereinzelt, Anwendung und besonders dort, wo Kupferniederschläge für große Gußstücke, vier Cicero und größer, gewonnen werden müssen. Die Erzeugung solcher Niederschläge erfordert je nachdem eine Zeit von vier bis sechs Wochen.

Das Kupferbad ist für kleinere Matern abgelöst worden durch das viel schneller mit Maschinenstrom arbeitende *Nickelbad*, in dem in wesentlich kürzerer Zeit brauchbare Niederschläge erzielt werden können. Die Nickelmater ist dazu bedeutend haltbarer und auch der Guß aus ihr schöner, glänzender als aus Kupfermatern. Die je nach der Größe in etwa 30 bis 60 Stunden herzustellenden *Nickelniederschläge* haben denn auch viele Gießereien veranlaßt, ihre Schriften in Zeug statt in dem früher bevorzugten Stahl zu



schneiden. Die gleichmäßige Sättigung der Nickelbäder kann aber, und das ist für die gegenwärtige Zeit von besonderer Bedeutung, nur mit chemisch reinem Nickel erfolgen, wenn ein zum Guß brauchbarer Niederschlag erzielt werden soll, solch reines Metall steht aber jetzt den Gießereien nicht mehr zur Verfügung, und so hat der erfinderische Geist unsre Techniker zu der brauchbaren Ausgestaltung des Eisenbades für die Zwecke der Materngewinnung mit gutem Erfolg geführt. Es ist gelungen, genügend dichte Niederschläge in Eisen zu erzielen, die den bisher gebrauchten Nickelmatern durchaus gleichwertig sind; bei den Versuchen galt es, zahlreiche Schwierigkeiten zu überwinden, bis der Erfolg ein befriedigender war. Zunächst zeigte der Niederschlag in Stahl in einer Stärke, wie dieser für Gußmatern notwendig ist, die Neigung aufzuplatzen, und erst durch peinlichst genaue Stromregelung und genau berechnete Badmischung war es möglich, diesen Übelstand zu beheben. Dazu machte sich unangenehm geltend, daß während der galvanischen Ablagerung die Oberfläche des niedergeschlagenen Metalles rostete und dadurch zur Bildung von Schichten neigte, die sich bei der späteren Bearbeitung ablösten. Auch dieser Mißstand ist nach vielen Versuchen durch bestimmte Zusätze zur Badlösung beseitigt worden. Lange Zeit litt das neue Verfahren auch darunter, daß die erzielten Niederschläge zu spröde waren; es ist jetzt so entwickelt worden, daß die Stahlmatrize sehr zähe und hart wird, ohne indessen spröde zu sein. Zur Herstellung dieser galvanischen Stahlmatern, die ohne Beschränkung und billiger hergestellt werden als die Nickelmatern, können im allgemeinen die bisherigen Bädereinrichtungen Verwendung finden, so daß also kostspielige Neuanschaffungen nicht notwendig werden. Die Hunderttausende von Matern, die im Laufe der Jahre von den Gießereien in Nickel angefertigt werden, ergeben bei diesem teueren Metall nicht nur eine erhebliche Ausgabe, die in Zukunft bei Verwendung des sehr billigen Eisens ganz bedeutend ermäßigt wird, auch volkswirtschaftlich ist es nicht ohne Wert, daß zukünftig das ausländische Nickel für die Maternherstellung nicht mehr benötigt wird.

Nun gibt es aber auch noch die weitere Möglichkeit, *Stahlstempel in Eisen* für Schriftgießereimatern *einzuprägen* in der gleichen Weise, wie dies bisher in Kupfer geschah. Hierzu erfahren wir, daß in Stahl gravierte Originale in Elektrostahl eingeprägt werden, der ebenfalls in bester Beschaffenheit in Elektroöfen großer Industriebetriebe gewonnen wird und in den üblichen Vierkantstangen wie früher das Kupfer im Handel zu haben ist. Die aus den Stangen geschnittenen Eisenstückchen für die Maternherstellung werden vom Graveur auf einer Seite poliert und auf dieser dann die Einprägung vorgenommen: die Politur fällt bei sachgemäßer Behandlung und gleichem Zeitaufwand ebensoschön aus als bei Kupfer. Der Elektrostahl ist zäh und nachgiebig wie Kupfer, so daß eine vollkommen scharfe Tiefprägung des Bildes ohne Nachteil für den Stempel gelingt. Die Mater wird dann in der üblichen Weise vom Justierer behandelt, so daß schließlich eine ganz aus Stahl bestehende Matrize dem Schriftgießer in die Hand gegeben wird. Es ist demnach jetzt die Möglichkeit gegeben

1. mit in Zeug gravierten Originalen im Eisenbade Niederschläge zu erzielen, die dann für Maternzwecke in Zink eingegossen werden;
2. Stahlstempel, die bisher in Kupfer eingeprägt wurden, nunmehr in Elektrostahl einzuprägen.

Das sind recht beachtenswerte Neuerungen, die dem Schriftgießergewerbe während des Krieges beschert wurden, und auf die gut das bekannte Sprichwort „Not bricht Eisen“ in veränderter Form als „Not zwingt Eisen“ angewendet werden kann. Ein Zweifel bleibt vielleicht noch offen, ob nicht durch Oxydbildung in Gestalt von Rost, zu der das Eisen ja sehr leicht neigt, die Eisenmatern stark gefährdet sind. Hier wird jedenfalls durch sorgfältige Aufbewahrung vorgebeugt werden können, ein großer Bestand in Eisenmatern wird daher stete Kontrolle und gehörige Wartung erfordern. Die Widerstandsfähigkeit beim Guß aber scheint fast unbegrenzt zu sein: aus uns vorliegenden Matern waren bereits 30000 Abgüsse erfolgt, ohne daß die Beschaffenheit des Bildes irgendwelchen Schaden gelitten hätte. Der Preis des Elektroeisens stellt sich jetzt auf ungefähr 40 Pf. für das Kilogramm, während für Kupfer in friedlichen Zeiten etwa M 1.60, also viermal soviel aufgewendet werden mußte.

Die vorstehend geschilderten neuen Verfahren scheinen also in technischer und wirtschaftlicher Hinsicht recht vorteilhaft zu sein. M. Fiedler.

Die Schriftproben der Gießereien

Von HERMANN SMALIAN, Berlin

In dem Verkehr zwischen Buchdruckereien und Schriftgießereien spielen die Proben der letzteren keine unwichtige Rolle. Lehrreich hierfür sind besonders die ersten vierzig Jahrgänge des „Journals für Buchdruckerkunst". Sie zeigen die Entwicklung dieses Verkehrsmittels in anschaulicher Weise. Ganz im Anfang sind sie noch in den Spalten dieses Fachblattes selbst abgedruckt. So enthält z. B. Nr. 2 des Jahrgangs 1835 fünf Grade einer von dem Berliner Schriftgießer *Krumwiede* neu geschnittenen fetten Fraktur. Sogar eine ganze Seite der Nr. 1 ist mit Abdrücken neuer Messinglinien von *C. Hoffmann* in Leipzig gefüllt. Aber schon bald erscheinen die Schriftproben verschiedener Schriftgießereien als Beilagen in einzelnen Blättern und werden von dem Begründer des Journals, *Joh. Heinr. Meyer,* und später von seinen Nachfolgern besprochen. Im allgemeinen beschränken sich diese Probeblätter auf Vorführung der Schriften und Einfassungen, Minimum- und Preisangabe. Hin und wieder ist auch etwas über System zu finden. So heißt es z. B. auf einem Probeblatt von *Ed. Haenel* in Magdeburg (1835): „Bei Bezug eines Minimums wird es nur auf Höhe des Bestellers geliefert unter Beifügung von etwas Ausschluß. Bei einem doppelten Minimum liefere ich es auf Kegel und Höhe des Bestellers." Mit der allmählichen Einführung des französischen Systems erscheinen auch darauf bezügliche Angaben. Und nach allgemeiner Annahme dieses Systems aller deutschen Schriftgießereien finden sich sogar Angaben wie die folgende: „Haussystem Didot, Deutsches Normalsystem von Hermann Berthold, 1 Cicero = 12 Punkte".

Diese allmählich teilweise zu Kunstblättern ausgestalteten Schriftproben hatten verschiedene Schicksale. Teils blieben sie bei den betreffenden Nummern und wurden mit letzteren makuliert, teils legte man die Blätter, deren Abdruck interessierte, beiseite und machte davon Ausschnitte, um sie den Bestellungen als Muster beizufügen, teils wurden sie in wohlgeordneten Buchdruckereibetrieben sorgfältig gesammelt. Ein vollständiges Bild für die Gesamtleistung der Schriftgießereien gaben diese Sammlungen aber doch nicht, weil gewöhnlich nur die Neuheiten als Beilagen zum Versand kamen. Es war daher ganz natürlich, daß diejenigen Schriftgießereien, die ihre Kunden über ihre Gesamtleistungen auf dem laufenden erhalten wollten, an die Herstellung vollständiger Schriftprobenbücher dachten, die sie ihren ständigen Geschäftsfreunden zustellten.

Vereinzelt finden sich schon früher solche Schriftprobenbücher, natürlich in kleinen Formaten, von geringem Umfange und einfachster Ausstattung. Ein solches Buch z. B., gegen 1800 herausgekommen, führt den Titel „Schriftproben der Didotschen und gewöhnlichen Lettern, welche in der *Ungerschen Schriftgießerei* in Berlin für nebenstehende Preise zu haben sind". Diese Probe ist 16 × 10 cm groß und umfaßt 35 einseitig bedruckte Blätter. Ein anderes, 1837 herausgekommenes derartiges Buch führt den Titel „Proben der Schriftgießerei und Schriftschneiderei von *Eduard Haenel* in Magdeburg". Es ist 23 × 14 cm groß und enthält 165 Probenblätter nebst ausführlicher Preisliste, auch für Utensilien. Sogar ein Verzeichnis der Land- und Wasserfracht für 110 Pfund Preußisch nach über achtzig Städten ist darin enthalten. Diese Probe deutet schon an, daß ihr Herausgeber, Buchdrucker und Schriftgießer zugleich, die für damalige Verhältnisse notwendigen Verkehrserleichterungen zwischen Buchdrucker und Schriftgießer erkannt hatte.

Allmählich wurden denn auch vollständige Schriftprobenbücher gebräuchlicher, besonders nach der Errichtung des Deutschen Reiches. Die deutsche Schriftgießerei entwickelte sich zu ungeahnten Leistungen, ihre Erzeugnisse wurden auch im Auslande begehrt, und ein geordneter Verkehr mit den Auslandskunden war nur möglich durch vollständige Probenbücher mit Preislisten. Dementsprechend wurde den Schriftproben eine viel größere Sorgfalt zugewendet. Es verschwanden allmählich die unhandlichen Formate von Großfolio und Großquart und strebten einem mehr einheitlichen Großoktav zu. Dadurch, daß die großen Schriftgießereien sich Hausdruckereien zulegten, wurden die Schriftproben in sich auch einheitlicher und brachten nicht nur die nüchternen Vorführungen der Schriftgarnituren und Einfassungen in ihren einzelnen Graden, sondern vor allem auch praktische Anwendungen beider, so daß sich der Buchdrucker viel leichter eine Vorstellung von der Verwendungsmöglichkeit dieser Erzeugnisse machen konnte. Das wirkte weiter auf die Hebung unsrer Satzkunst. Prinzipal und Faktor brauchten nicht mehr so umständlich wie früher Unterweisungen für den Satz, besonders für den Akzidenzsatz, zu geben, sondern konnte sich mehr auf Hinweise in die Proben beschränken. Diese so vervollkommneten Schriftproben waren also mehrseitig von Vorteil: der Schriftgießer wußte, daß derartige Probenbücher in geordneten Buchdruckereibetrieben sorgfältig aufgehoben und für Bestellungen benutzt wurden, und dem Buchdrucker waren sie oft Vorlagenmuster für seine Arbeiten.

Wie hier die Schriftprobenbücher nützlich wirken, so könnten sie es noch in andrer Weise. Ein ebenso technischer wie wirtschaftlicher Krebsschaden unsers Buchgewerbes sind, wie schon oft gesagt, die vielen eigenen Kegel und Höhen in alten Buchdruckereien.



Sie erschweren, wie in der Fachliteratur oft erörtert, dem Schriftgießer den Betrieb, verteuern dem Buchdrucker die Lettern und sind ihrem schnellen Bezuge hinderlich. Bekanntlich wird bei ihrer Herstellung nicht unser Längenmaß, der Meter, sondern ein eigenes Maß, der Typometer benutzt. Außer dem Normaltypometer sind nun aber noch eine Unzahl eigener Typometer zu berücksichtigen: die der alten Buchdruckereien. Man vergegenwärtige sich nur einmal, daß z. B. fünf Konkordanz in einer Buchdruckerei mit Normalsystem 90,25, in solcher mit eigenen System nur 86,5 bis 84,5 Millimeter lang sind. Und wenn man dann weiter erwägt, daß wir die Länge und Breite der Buchseite nach Konkordanz beziehungsweise Cicero bestimmen, dann kann man sich doch leicht ein Bild von der Zerfahrenheit auf diesem Gebiete machen, und den Wunsch verstehen, Abhilfe zu schaffen.

Dieser Wunsch ist denn auch seit Beginn des vorigen Jahrhunderts von vielen weitblickenden Buchdruckern in Wort und Schrift kundgetan worden. Die Buchdrucker als Körperschaft hatten sich ihm gegenüber jedoch zugeknöpft verhalten. An andrer Stelle[1] habe ich die Ursachen davon festzustellen versucht. Möglich ist diese Reform allerdings nur durch das Zusammenwirken von Buchdruckern und Schriftgießern. Die Führung darin müssen jedoch die Buchdrucker übernehmen, weil sie die Verbraucher der Lettern sind. Alles, was die Schriftgießer tun konnten, haben sie getan, indem sie sich 1873 verständigten, von da ab neue Buchdruckereien nur nach dem Einheitssystem einzurichten.

Das geringe Interesse der Buchdrucker für die Frage des Einheitssystems erklärt sich daraus, daß der einzelne, der seinen Blick nur auf das Nächstliegende richtet, die Nachteile der Vielsysteme in seiner täglichen Praxis zu wenig empfindet. Arbeitet er in einer Buchdruckerei mit Normalsystem, dann empfindet er sie gar nicht. Und ist er in einer solchen mit gemischtem Systeme tätig: eigenes für Brot- und Auszeichnungsschriften, Normalsystem für das Akzidenzmaterial, dann merkt er es auch kaum. Er bemerkt wohl, daß er für den Akzidenzsatz andres, stärkeres Ausschlußmaterial verwenden muß, aber den Kopf zerbricht er sich gewöhnlich nicht darüber, weshalb das ist. Namentlich der alte Buchdrucker weiß, daß das immer so war, und das reicht aus, es beim alten zu lassen. Der Schriftgießer muß ja liefern, was er verlangt.

Die Aufgabe ist also, die Mehrheit der Buchdrucker über die Notwendigkeit eines Einheitssystems in *allen* deutschen Buchdruckereien aufzuklären. Das geschieht ja auch von Zeit zu Zeit in unsrer Fachpresse seit 1835. Im allgemeinen ist jedoch der Erfolg nicht den Bemühungen entsprechend, weil, wie schon gesagt, die meisten Buchdrucker in dieser Frage nicht den Blick auf das Gesamtinteresse unsers Gewerbes richten. Sie beachten diese Abhandlungen wenig, und bei etwaigen späteren Berücksichtigungen sind sie nicht mehr zur Hand.

Dem könnte begegnet werden, wenn sich die Schriftgießereien entschlössen, ihren Probenbüchern eine kurze Abhandlung über die Herstellung der Lettern anzugliedern, auf welche sie nur hinzuweisen brauchten, um sich bei technischen Erörterungen leicht zu verständigen. Ich erinnere mich, in einer älteren amerikanischen Handprobe eine solche Abhandlung gelesen zu haben. Sie sagte in ihrer Einleitung ungefähr: „Die oft an uns gerichtete Frage: wie werden die Lettern hergestellt, hat uns bewogen, sie kurz zu beantworten. Sie wurde oft an uns gerichtet von Leuten, die ihr ganzes Lebenlang mit Lettern handelten, und auch von Leuten, welche mehr wissen wollten von einer Industrie, die so unmittelbar mit ihrem Beruf verbunden ist, und deren Kenntnis unentbehrlich ist für die Verbreitung allgemeinen Wissens."

Die betreffende Schriftgießerei hielt diese technische Belehrung noch für nützlich, obwohl alle Schriftgießereien der Vereinigten Staaten von Nordamerika das amerikanisch-englische Punktsystem bereits für neue Buchdruckereien in Anwendung gebracht hatten, und die alten Buchdruckereien seiner Einführung in ihre Betriebe sehr entgegenkommend gegenüberstanden, weil sie nur mit der Kegeländerung zu rechnen hatten, da es in jenem Lande nur eine allgemein eingeführte Schrifthöhe gab.

Noch nützlicher könnte eine solche Belehrung in den Proben deutscher Schriftgießereien wirken, da in den alten Buchdruckereien nicht nur Kegel-, sondern auch Höhenunterschiede in Frage kommen. Wie viele und lange Briefe müssen nicht zwischen Buchdruckereien und Schriftgießereien gewechselt werden über oft einfache technische Fragen. Ein Hinweis auf die technische Belehrung in der Schriftprobe würde diesen langen Briefwechsel recht oft überflüssig machen. Dadurch aber, daß diese Belehrung immer zur Hand ist, und auf sie im geschäftlichen Verkehr zwischen Buchdrucker und Schriftgießer öfter Bezug genommen wird — dadurch würde die Mehrzahl der Buchdrucker auch mit der Herstellung der Lettern vertrauter, besonders vertraut mit den Schwierigkeiten, die die eigenen Kegel und Höhen bereiten. Und dadurch könnte auch die Überzeugung von der Notwendigkeit der allgemeinen Einführung des Normalsystems in alle deutsche Buchdruckereien zweckfördernd verbreitet werden. Eine weitere nützliche Mitwirkung der Schriftproben für die Erleichterung des Verkehrs zwischen Buchdruckerei und Schriftgießerei wäre damit geschaffen.

[1] Vergleiche den Artikel „Zur Geschichte der Schriftgießerei" (Archiv für Buchgewerbe 1915, Nr. 9/10).



Eine Bücherlotterie vor 100 Jahren

Von Dr. F. SCHUSTER, München

IM Jahre 1735 wurde in Bayern das italienische Lottospiel eingeführt und behauptete sich trotz mehrfacher Abänderung und sogar zeitweiliger Aufhebung bis zum Jahre 1861. Die Einrichtung dieser sogenannten Zahlenlotterie zum Unterschiede von der Klassenlotterie war kurz folgende. Die Zahl der Nummern, auf die gesetzt werden konnte, betrug 90; von diesen wurden bei jeder Ziehung fünf gezogen. Das Spiel selbst stellte eine Wette des Spielers mit dem Unternehmer dar, daß eine oder mehrere der 90 Zahlen überhaupt oder in einer bestimmten Reihenfolge gezogen wurden. Höhe und Art der Einlage entschieden über die Höhe des Gewinstes. Die einzelnen Zahlen konnten nicht wie bei andern Lotterien nur einmal, sondern beliebig oft besetzt werden.

Warenlotterien gehörten innerhalb der Zahlenlotterie zu den Ausnahmen, Bücherlotterien, wie die vorliegende, stellen wohl nur einmalige Versuche dar; wenigstens ist uns von einer Wiederholung oder ständigen Einrichtung nichts bekannt.

Die vorliegende Bücherlotterie, die ungefähr um das Jahr 1815 stattfand, hat mit der eigentlichen Zahlenlotterie nur die Anzahl der Losnummern (90) gemeinsam; durch die Beigabe von Nebengewinsten für Nummern, die überhaupt gar nicht gezogen wurden, erhält sie mehr den Charakter einer Verlosung im Sinne unsrer heutigen Glückshafen.

Der Plan der Bücherlotterie war übrigens kein schlechter; er verbürgte im Falle des Gelingens, des Ausverkaufs sämtlicher Lose, eine Einnahme von rund 1000 Gulden, wovon wir die Hälfte als sicheren Reingewinn in Anschlag bringen dürfen. Antiquarische Bücher gab es damals aus den Dublettenverkäufen der aufgehobenen Klosterbibliotheken in Bayern mehr als genug. Immerhin werden die fünf wertvollen Hauptgewinste auf die Münchener Gelehrten und Bücherfreunde, die fast durchweg Feinde der Geldlotterie waren, ihre anziehende Wirkung nicht verfehlt haben, so daß auch die Intelligenz zum Gedeihen des berüchtigten Lottos ihr Scherflein nolens volens beitrug.

Leider ist uns über den Erfolg der Bücherlotterie nichts überliefert. Sicher ist das eine, daß eine solche in unsern Tagen trotz des allgemeinen Interesses für Bücher mit Lospreisen von 11 Gulden (jetziger Geldwert rund 20 Mark) als ein großes Wagnis erschiene.

Bücher-Lotterie.

Nachstehende seltene, kostbare und schön gebundene auch gut erhaltene Werke werden mit obrigkeitlicher Erlaubniß in der Münchner Zahlen-Lotterie, in der letzten Ziehung im Monat September d. J. ausgespielt. Es werden nur 90 Loose gemacht, worunter fünf Hauptgewinnste, und 10 Nebengewinnste, Vor- und Nachtreffer sind. Wenn z. B. der Numer 80 herauskömmt, und einen Hauptgewinnst erhält, so gewinnen auch die Numern 79 und 81. Würde 1 und 90 gezogen, so gewinnen im ersten Falle 2 und 3, und im letztern 88 und 89. Die Ausspielung geschieht unfehlbar an dem bestimmten Tage, und nur dann würde sich der Rücktritt vorbehalten, wenn weniger als 2 Drittheile der Loose, was bey so wenigen nicht wahrscheinlich ist, abgesetzt würden. Es ist der

Erste Hauptgewinnst

die kostbare Sammlung von den klassischen Autoren in usum Delphini zu Paris gedruckt, welche in 47 ganz in Franzband gebundenen Quartbänden die Opera enthält des

Apulei, Boetii, Caesaris, Catulli, Tibuli, Propertii, Ciceronis, Claudiani, Cornelii N. Curtii, Eutropii, Pompeii F. Florii, A. Gelii, Horatii, Justini, Manilii, Ovidii, Paterculi, Phaedri, Plinii, Prudentii, Sallustii, Statii, Suetonii, Taciti, Valerii Max. A. Victoris, Virgilii et Panegyricorum veterum.

Zweyter Hauptgewinnst.

Atlas Major Blaviana XI Volumina in Regalfolio. Dieses prächtig gebundene Werk enthält gegen 700 rein und vortrefflich gebundene Landcharten und eine Menge andere illuminirte Kupfer mit erläuterndem Text in lateinischer Sprache.

Dritter Hauptgewinnst.

Das grosse vollständige Universallexikon aller Wissenschaften und Künste in 68 folio Bänden.

Vierter Hauptgewinnst.

Die Deutsche Encyklopädie oder allgemeines Realwörterbuch aller Künste und Wissenschaften. 23 Bde, in folio.

Fünfter Hauptgwinnst.

Lavaters J. Casp. physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. 4 Quartbände.

Nebengewinnste.

1) Der fürstliche Baumeister, oder Architectura civilis, inventirt und gezeichnet von Paulus Decker, und verlegt von Jeremias Wolff. 3 Bde. in gr. fol.
2) Kircheri, Athan. Ars magna sciendi. fig. folio. Amsterdam 1669.
3) — ejusdem — Latium, id est, nova et parallela Latii tum veteris tum novi descriptio. C. fig. folio Amsterdam 1671.
4) — ejusdem — Turris Babel, sive Archontologia. C. fig. folio. Amsterd. 1671.
5) Der Gesellschaft naturforschender Freunde zu Berlin: Magazin für die neuesten Entdeckungen in der gesammten Naturkunde. Mit schwarzen und illum. Kupf. Die ersten drey Jahrgänge 1807 — 1809. 4.
6) Ricaut und Sagredo, Ottomannische Pforte rc. Mit Kupf. 2 Bde. fol.
7) Briefe aus der Schweiz nach Hannover. Mit Kupf. 4.
8) Detters Wappenbelustigungen. M. K. gr. 4.
9) Schlichtegroll's, F. Nekrolog. 28 Bde. 8.
10) Hauptgötter, die, der Fabel, in Kupf. vorgestellt. 4.

Jedes Loos kostet eine Louisd'or im Golde oder 11 Gulden.

Wer die Gewinnste vor der Ausspielung zu sehen oder noch nähere Auskunft zu haben wünscht, kann sich an den Unterzeichneten wenden, bey dem auch die Loose zu haben sind. Briefe und Gelder erwartet man franco.

Karl Ludwig Wintersberger.

Wohnt im Dultgäßchen im Baderhause im 2ten Stocke vorn heraus Nro. 732.



BERICHTE AUS DEM DEUTSCHEN BUCHGEWERBE- UND SCHRIFTMUSEUM

HERAUSGEGEBEN VON DER MUSEUMSLEITUNG

Kleine Mitteilungen

Wenn in den Berichten aus dem Museum zurzeit nur kleinere Mitteilungen zu lesen sind, so hat das seinen Grund in der allgemeinen Weltlage. Viele Museen Deutschlands sind geschlossen, manche haben ihren Betrieb aufs äußerste einschränken müssen. Letzteres gilt auch für unser Museum, dem während der Kriegszeit keine Mittel zur Verfügung stehen, besondere Veranstaltungen oder Ausstellungen zu machen. Da ferner aus Sparsamkeitsrücksichten dem Museumsbericht auch die Möglichkeit der Illustrierung genommen ist, sieht sich die Museumsleitung gezwungen, in kürzeren Mitteilungen über dieses oder jenes zu berichten. Geordnete Verhältnisse werden hier sofort Wandel schaffen.

* * *

Österreichische Plakatkunst

Eine wertvolle Bereicherung erfuhr unsre Bibliothek durch geschenkweise Überlassung des Werkes „Österreichische Plakatkunst" von Dr. Ottokar Mascha, das in mehr als einer Beziehung für uns willkommen ist; gibt es doch eine große Anzahl guter Abbildungen zahlreicher Plakate, die auch manchem Kenner nicht bekannt sind, wie überhaupt wohl der Hauptwert des prächtig ausgestatteten Buches in der erstmalig systematischen Zusammenstellung und Wiedergabe der Plakate besteht. Plakatsammler und Plakatfreunde werden aus diesem Grunde das Werk mit Freude begrüßt haben. Leider verbietet es unser Museumsbericht, dem die Illustration genommen ist, einzelnes vorzuführen. Damit entfällt aber auch eine kritische Stellungnahme den vorgeführten Plakaten gegenüber, die allerdings im großen und ganzen auch dem Werke fremd ist. Unsre Leser, die Plakatfreunde sind und die historische Entwicklung des Plakats verfolgen, können an dem Werke nicht ungestraft vorübergehen. Mögen ihm auch manche kleinere Mängel anhaften, mag man mit dem Verfasser auch darüber rechten, ob er den oder jenen Plakatkünstler, nur weil er in Österreich geboren ist, mit aufnehmen durfte: die Arbeit bleibt eine dankenswerte und höchst willkommene Bereicherung, zumal wir dadurch auch in die Lage versetzt sind, die Geschichte des Wiener Plakats kennen zu lernen. Noch mehr solcher Werke für die verschiedensten Gebiete der Plakatkunst könnten uns nur angenehm sein! Vielleicht tritt man auch einmal dem Gedanken nahe, eine Zusammenstellung der bedeutendsten Plakatsammlungen, der öffentlichen wie der privaten, in Form eines zusammenfassenden Werkes herauszugeben, oder wenigstens die einzelnen Museen, die Plakatsammlungen besitzen, zu veranlassen, hierüber zu berichten, damit dem, der für die Geschichte des Plakats weitergehendes Interesse hat, die Möglichkeit gegeben ist, diese Plakatsammlungen auch wirklich zu benutzen.

* * *

Unsre Kriegssammlung

Mit Recht wird von den verschiedensten Seiten betont, es sei im Interesse der Sache geboten, daß die bis jetzt bestehenden Kriegssammlungen in irgendeiner Form sich näherten und eine gegenseitige Abgrenzung geschaffen wird, um planloses Sammeln zu vermeiden. Einzelne Stellen haben zum Studium der derzeitigen Kriegssammlungen (weitere sind immer noch im Entstehen begriffen) Beamte ausgeschickt und sich so einen Überblick zu verschaffen gesucht. Der beste Weg, Klarheit zu schaffen, ist der in letzter Zeit vorgeschlagene, daß jede Kriegssammlung einen Überblick über ihr Sammelgebiet veröffentlicht und darlegt, nach welchem Plan gesammelt werden soll.

Unsre Kriegssammlung ist wohl die *älteste*, denn sie reicht bis in die Anfänge des Krieges zurück. Zusendungen von Drucksachen aus dem Felde von ehemaligen Beamten der „Bugra", die trotz des Krieges ihre Tore nicht geschlossen hatte, hatte die Leitung der Ausstellung veranlaßt, eine besondere Sammlung anzulegen und sie auf der „Bugra" dem Publikum zugänglich zu machen. So entstand die erste deutsche Kriegsausstellung bereits im September 1914, die vom Publikum außerordentlich stark besucht wurde. Damals wurde alles genommen, was zu erhalten war: Uniformen, Waffen, Geschoßsplitter, Drucksachen, Notgelder, Kriegsbilder usw. Viele Kleinigkeiten erzählten den Besuchern der Buchgewerblichen Weltausstellung von dem, was draußen vom einzelnen erlebt wurde. Kaum ein Kriegsmonat war ja erst vergangen und das Interesse am Kleinsten, was den Krieg betraf, außerordentlich rege. Als die Pforten der „Bugra" sich schlossen, wurden die Ausstellungsgegenstände den Eigentümern zum Teil zurückgegeben. Unser Museum aber begann eine Kriegssammlung, welche in seinen Rahmen paßte,



anzulegen, das heißt: es beschränkte sich im Sammeln auf das, was das Buchgewerbe hervorbrachte nach den Seiten hin, die Sammlungsgebiete des Museums sind.

Eine Flut von *Kriegsliteratur* lag bald vor. Sie *alle* zu sammeln, ist *nicht* Aufgabe unsers Museums: in ihrer Geschlossenheit wird man sie in der Deutschen Bücherei des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler finden, deren Aufgabe es ist, alles in deutscher Sprache in Buchform Erscheinende ohne jede Einschränkung der Nachwelt aufzubewahren; Aufgabe unsers Museums aber ist: eine Sammlung der gut ausgestatteten Kriegsbücher des großen Weltkrieges den kommenden Geschlechtern zu erhalten und ihnen zu zeigen, wie unsre Buchkünstler sich mit dem Kriege abgefunden haben. Man darf wohl sagen: neben dem vielen Wust von Drucksachen ist gar manches auf den Markt gebracht worden, das der großen Zeit sich würdig zeigt, so daß diese Abteilung dermaleinst im Gesamtrahmen des Museums sich wohl sehen lassen kann. Eine kritische Würdigung all dessen, was hierher gehört, wird nach Kriegsschluß erst möglich sein, wenn alles vorliegt.

Nicht bloß das Buch als solches gehört aber zum Sammelgebiet unsers Museums, sondern auch der *Einblattdruck*, das *Bild*, die *Karikatur*. Kriegsbilder, insbesondere Bilder unsrer Heerführer, sind so zahlreich wie Sand am Meer. Auch hier kann nur das wirklich Gute (einige Gegenbeispiele müssen natürlich auch aufbewahrt werden) Gegenstand der Sammlung sein. Vergleicht man, was der Krieg 1870/71 an bildlichen Darstellungen hervorgebracht hat, so überrascht die Fülle dessen, was der Weltkrieg in rascher Folge zeitigte. Die Tatsache erklärt sich aber leicht aus den ungeheuren Fortschritten, die die Reproduktionstechnik der letzten Jahre gemacht hat. Technisch vollendetes und künstlerisch recht gutes Material liegt vielfach in den verschiedenen Techniken vor, aber leider auch viel minderwertiges. Letzteres gilt insbesondere von den Kriegspostkarten, gegen die der Direktor des Landesgewerbemuseums in Stuttgart, Professor Dr. Pazaurek mit vollem Recht einen Kreuzzug unternommen hat. Ist einmal unsre Museumssammlung mit Beginn des Friedens für dieses Gebiet abgeschlossen, so wird sie hoffentlich einen Überblick über das künstlerische Schaffen und Können unsrer Buchgewerbler in dieser großen Zeit geben können. Alle Aufmerksamkeit wird natürlich beim Sammeln den Kunstblättern, Gedenkblättern, Mappenwerken, Kriegsbilderbogen und Karikaturen gewidmet.

Das Deutsche Buchgewerbe- und Schriftmuseum geht neben der künstlerischen Betätigung der Buchgewerbler in Literatur und Bild auch den *Reklamedrucksachen* nach, soweit sie einen Ausdruck künstlerischen Schaffens darstellen. Hierher gehört in unsrer Sammlung gar manches Plakat, das der Krieg hervorgerufen hat, vor allem die Plakate der verschiedenen Hilfsorganisationen, der Wehrmänner, der Kriegsausstellungen usw. Selbst die Reklamedrucksachen von Firmen, die der Krieg beeinflußt hat, werden gesammelt; liegt doch hier an mehr als einer Stelle künstlerisch recht Wertvolles vor, was schon ein Blick auf das, was die Keksfabrik Bahlsen in Hannover herausgebracht hat, zur Genüge zeigt.

Nicht nur die Kunst im Buchgewerbe ist Sammelgebiet des Museums, sondern auch dessen *Geschichte*. Das Museum muß ein Spiegelbild des buchgewerblichen Schaffens an der Front und direkt hinter der Front auch in den *primitivsten Druckerzeugnissen* geben und künftigen Geschlechtern zeigen, wie oft mit wenig Mitteln im primitivsten „Kunsttempel“ an der Front die Angehörigen des Buchgewerbes alles mögliche geschaffen haben. So kommt es weniger auf die Vollständigkeit der vielen Feld- und Schützengraben-Zeitungen in unsrer Sammlung an, als auf die verschiedenen Stadien ihrer Entwicklung und auf die Umstände, unter denen unsre feldgrauen Buchdrucker oft unter den größten Schwierigkeiten ihren Kameraden zur Freude gar manches Druckerzeugnis ans Licht brachten. Es fehlt wohl kaum eine der vielen Feldzeitungen, und erfreulicherweise sind auch *Photographien* der *Druckstätten* in größerer Zahl vorhanden, die dem einstigen Geschichtschreiber der Druckerkunst willkommenes Material sein werden. Von einer Felddruckerei sammelten wir, um den Wirkungskreis einer solchen zeigen zu können, alles, was sie druckte: Bekanntmachungen, Maueranschläge, Dienstdrucksachen der verschiedensten Art, Programme für Feldgottesdienste, für Konzerte direkt hinter der Front, bis herunter zu den kleinsten Drucksachen des tagtäglichen Lebens, wie Badekarten, Paßscheine usw. Ein reiches Bild ergeben die zahlreichen Maueranschläge und Bekanntmachungen von allen Fronten — auch die Türkei ist hierbei mit vielen Drucken und Bildern vertreten —, wobei es erfreulicherweise gelungen ist, auch *Drucksachen der Feinde* in unsre Sammlung aufzunehmen, die in mehr als einer Beziehung interessant, zum Teil typographisch bedeutsam sind.

In der Eile mußte manches in den bedrohten Gebieten schnell im Drucke hergestellt werden: auch hierfür sind Proben genügend vom hektographisch hergestellten *Notgeldschein* bis zum wertpapiermäßigen Gutschein vorhanden. Die Notgeldersammlung erstreckt sich jedoch nicht nur auf die verschiedenen Gemeinden in der Heimat und in Feindesland, sondern auch auf die *Gefangenenlager*, deren Drucksachen nach Möglichkeit ebenfalls gesammelt sind. Ja, es ist uns gelungen, aus verschiedenen Gefangenenlagern auch die graphischen Erzeugnisse der Gefangenen (Lithographien, Radierungen und Karikaturen) zu erhalten, die ein interessantes Bild vom Leben und Treiben im Gefangenenlager ermöglichen.

Reiches Material fließt von Tag zu Tag den einzelnen Abteilungen unsrer Kriegssammlung zu dank der regen Unterstützung aus den verschiedensten Kreisen. Zu besonderem Dank ist das Museum für Zuwendungen verpflichtet: Herrn Geheimrat Dr. Volkmann, der unsre Notgeldersammlung wesentlich bereicherte, Herrn Hauptmann Dr. Nicolaus, der uns vom Osten manch wertvolles Stück sandte, Herrn Hauptmann de Liagre, der uns nicht nur wesentliche Drucksachen stiftete, sondern auch über unsre Sammlung in der „Liller Kriegszeitung" berichtete, dem Herrn Oberbürgermeister Dr. Pohl in Tilsit, der uns eine ununterbrochene Serie aller Drucke während der Russenherrschaft in Tilsit zukommen ließ, der Firma Hirt & Sohn und Herrn Georg Marx im Hause F. Volckmar; nicht zuletzt herzlicher Dank gebührt den mir näher stehenden Freunden meiner studentischen Korporation und meinem Bruder.

* * *

Ausländische Besuche im Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseum

Trotz des Krieges war der Besuch des Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseums immer ein reger; erfreulicherweise waren unter den Besuchern auch Ausländer, die alle ihr Erstaunen darüber ausdrückten, daß ein Museum von dem Umfang in der Kriegszeit entstehen konnte.

Nicht weniger als zweimal besuchten die *Journalisten der neutralen Staaten* das Museum und ließen sich durch dessen Räume führen; beim zweiten Male verlangten sie vor allem die Aufbewahrungsstelle der feindlichen von der Bugra zurückgebliebenen Güter zu sehen, da im Auslande die Märe von der Vernichtung dieser Güter immer noch kursiert. Ein Vertreter einer amerikanischen Zeitung ließ sich sogar die Kistengruppen im einzelnen zeigen.

Galten diese Journalistenbesuche mehr dem Erforschen der Zustände in Deutschland, so durften wir andre auswärtige Gäste begrüßen, die wissenschaftliches und künstlerisches Interesse zu uns geführt hatte. Wir nennen hier in erster Linie die Vertreter der *türkischen Staatsdruckerei* in Konstantinopel und der *türkischen Finanzwelt*, denen sich wenige Wochen später der Besuch des stellvertretenden Direktors der osmanischen Museen in Konstantinopel, des Herrn Edhem Bey anschloß, der sich eingehend über die Sammlungen informierte und durch dessen Vermittlung eine engere Beziehung unsers Museums mit türkischen Museen ermöglicht wurde. Daß unser Museum verschiedene größere Aufträge an buchgewerbliche Betriebe Leipzigs infolge dieser Besuche vermitteln konnte, sei nur nebenbei bemerkt.

Auch der ehrwürdige *arabische Scheich* Salih Scherif, der als Gelehrter Weltruf genießt, ließ es sich nicht nehmen, als er kürzlich deutsche Städte besuchte, unser Museum eingehend zu besichtigen, und freute sich besonders über die Islam-Abteilung, die er in diesem Umfange nicht bei uns vermutet hatte.

Nicht weniger erfreut war der *chinesische Gesandte* in Berlin, Dr. Yen, als er vor kurzem mit seiner Gemahlin bei seinem Aufenthalt in Leipzig sich unser Museum ansah, über das prächtige chinesische Gelehrtenhaus mit seiner vollständigen Einrichtung, das durch hochherzige Stiftung eines Leipziger Bürgers in den Besitz des Museums gekommen ist. Er verweilte längere Zeit in den verschiedenen Abteilungen und sprach sich sehr anerkennend über das während des Weltkrieges Geschaffene aus.

Schließlich muß noch der Besuch *französischer Buchdrucker* erwähnt werden. Französische Gefangene, die Angehörige des Buchgewerbes sind, werden zurzeit in Leipzig in verschiedenen buchgewerblichen Betrieben beschäftigt. Sie hatten den Wunsch ausgesprochen, das Buchgewerbemuseum, von dem sie in ihrer Heimat gehört hatten, besichtigen zu dürfen. Dieser Wunsch wurde gern erfüllt und unter Führung des Direktors sahen sie sich Raum um Raum mit sichtlichem Verständnis und Interesse an und konnten sich bei dieser Gelegenheit selbst überzeugen, daß der französische Pavillon der Bugra noch unversehrt steht und die Gegenstände sorglich eingepackt und vor Nässe und sonstiger Unbill des Wetters geschützt waren. Sie schieden mit dem Ausdruck herzlichsten Dankes für das Gesehene.

Rundschau

Unterrichtswesen.

Es sind an uns vielfach Anfragen ergangen, welche allgemeine Bildungsstätten für die graphische Kunst und das graphische Gewerbe im Deutschen Reiche bestehen. Wir haben uns deshalb an die uns bekannten Schulen gewandt und veröffentlichen im nachstehenden Zweck und Ziele der Schulen, Besuchs- und Aufnahmebedingungen, auch Teile der Lehrpläne, soweit diese uns eingesandt wurden und sie sich auf die graphische Kunst und das Buchgewerbe beziehen. Die sämtlichen Schulleitungen versenden auf Wunsch kostenlos an Interessenten ausführliche Drucksachen, aus denen alles gewünschte Nähere zu ersehen ist.

Die Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Altona

hat die Aufgabe, für Handwerk und Kunsthandwerk Altonas und der Provinz Schleswig-Holstein eine Pflegestätte zu sein, nimmt aber auch andre Schüler auf. Der Unterricht für graphische Gewerbe umfaßt:



Zeichnen nach der Natur (Pflanzen, Tiere, Akt, Landschaft) in allerlei Techniken, Silhouettenschnitt, Schriftzeichnen, Entwerfen von Buchschmuck, Plakaten usw., Zeichnen auf Umdruckpapier und für Zinkätzung, Übungen in Linoleumschnitt, Messerholzschnitt, Lithographie und andres.

Für Lithographie besteht eine besondre Fachklasse mit Druckerei.

Sommerhalbjahr 1. März bis Mitte Oktober, Winterhalbjahr Mitte Oktober bis 30. April.

Schulgeld bis zu 8 Stunden 12 Mark, bis zu 12 Stunden 16 Mark, bis zu 16 Stunden 20 Mark, bis zu 30 Stunden 30 Mark, über 30 Stunden 35 Mark halbjährlich. Nichtreichsdeutsche fünffaches Schulgeld.

Handwerker- und Kunstgewerbeschule Barmen.

Die Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Barmen wird von der Kgl. Staatsregierung und von der Stadt Barmen gemeinsam unterhalten zur Ausbildung von Zeichnern, Meistern und Werkführern für das Handwerk und das Kunstgewerbe sowie zur Förderung der handwerklichen Geschicklichkeit, nach Beendigung der Werkstattlehre in Tages-, Abend- und sonstigen Kursen. Die Schule ermöglicht die vollständige Vorbereitung zu der gesetzlichen Meisterprüfung. Sie vermittelt die Ausbildung für die Zeichenlehrerprüfung; begabte Schüler können die Befähigung für die Zulassung zu der vereinfachten Einjährig-Freiwilligen-Prüfung erwerben. Zur Aufnahme ist das zurückgelegte 17. Lebensjahr Bedingung, junge Leute unter 17 Jahren werden nur bei ausreichender Befähigung nach vorausgegangener mindestens zweijähriger praktischer Tätigkeit aufgenommen. In der Kunstgewerbeschule bestehen folgende Abteilungen:

1. die Maler-Fachschule;
2. die graphische Fachschule;
3. die Tischler-Fachschule mit Architekturklasse;
4. die Bildhauer-Schule mit Metallwerkstatt.

Die Abteilung graphische Fachschule hat die Aufgabe, in Tages- und Abendkursen für alle Zweige des graphischen Gewerbes (Lithographie, graphisches Zeichnen und Entwerfen, Steindruck, Buchdruck, Buchgewerbe und photomechanische Verfahren) tüchtige, in der Praxis brauchbare Arbeitskräfte, Gehilfen und Meister heranzubilden durch Läuterung des Geschmackes in den Zeichen-, Mal- und Entwurfsklassen, sowie durch eine gründliche praktische Ausbildung in den Werkstätten. Die Ausbildung erfolgt in fünf verschiedenen Fachklassen und zwar bestehen solche:

1. für Buchdrucker;
2. für Lithographen;
3. für Steindrucker;
4. für Chemigraphen;
5. für graphisches Entwerfen.

Alle Fachklassen sind mit den besten neuzeitlichen Einrichtungen, Lehrmitteln und Maschinen ausgestattet. Den Hauptteil in dem Lehrplan der Fachklassen für Buchdrucker, Lithographen, Steindrucker und Chemigraphen bildet der praktische Werkstattunterricht; er nimmt die Hälfte der Unterrichtsstunden in Anspruch, die andre Hälfte ist der theoretischen Ausbildung, vor allem im Malen, Zeichnen, Skizzieren und Entwerfen, sowie der Berechnung und Materialienkunde gewidmet. Es werden ausschließlich solche Aufgaben behandelt, wie sie in der Praxis tagtäglich vorkommen. Hierbei erhält jeder Schüler seine besondere Aufgabe, so daß im Unterricht auf seine bisherige Ausbildung in der Lehre bzw. in der Praxis Rücksicht genommen werden kann.

Das Schulgeld beträgt für den Tagesunterricht von wöchentlich 2 bis 24 Stunden halbjährlich 5 bis 30 Mark. Reichsausländer zahlen als Vollschüler halbjährlich 150 Mark. Abgangszeugnisse erhalten nur Tagesvollschüler nach erfolgreicher Vollendung ihrer Ausbildung. Das Schuljahr läuft vom 1. April bis 31. März des nächsten Jahres, das Sommerhalbjahr vom 1. April bis Ende September, das Winterhalbjahr von Ende September bis Ende März.

Gewerbe-Museum Bremen.

Die Kunstgewerbeschule am Gewerbe-Museum (staatlich) zu Bremen umfaßt alle kunstgewerblichen Lehr- und Studienbegriffe. Für alle Zweige des Kunsthandwerks und der Kunstindustrie bildet sie künstlerische und technische Kräfte vor. Eine besondere Klasse ist die für Graphik. Sie umfaßt allgemeine Vorstudien nach der Natur (pflanzliche, landschaftliche, zoologische, figürliche), ornamentale Vorstudien und Stilübungen, Schriftübungen in allen Techniken und für alle Zwecke, Entwerfen für Buchschmuck, Illustration, Geschäftspapiere, Plakate, Übung im Holzschnitt und Linoleumschnitt, im Steinzeichnen und in der Radierung und im Darstellen für mechanische Vervielfältigungen. Nebenfächer sind Perspektive, Kunstgeschichte, Anatomie. Das Modezeichnen wird besonders betont.

Das Schuljahr ist in Sommerhalbjahr (1. April bis 30. Sept.) und Winterhalbjahr (1. Okt. bis 31. März) geteilt. Eintritt nach Möglichkeit jederzeit. Mindestalter zurückgelegtes 15. Lebensjahr. Vorlage von selbständigen Arbeiten oder Aufnahmeprüfung. Schulgeld 30 Mark für das Halbjahr.

Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau.

Der Unterricht der mit Hilfe des Staates unterhaltenen Städtischen Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Breslau bezweckt unter engster Anlehnung an die Bedürfnisse der Praxis eine gründliche und weitgehende kunstgewerbliche und technische Ausbildung der Schüler; der Stundenplan dient ferner



bei dementsprechender Zusammenstellung der Vorbereitung zur Meisterprüfung.

Die graphische Abteilung der Anstalt vermittelt unter engster Anlehnung an die Bedürfnisse der Praxis weitgehende kunstgewerbliche und technische Ausbildung auf dem gesamten Gebiete des Buchgewerbes.

Im Mittelpunkt des Unternehmens steht die Entwurfsbearbeitung aller graphischen Arbeiten (Etiketten, Prägungen, Briefköpfe, Geschäftskarten, Plakate, Akzidenzarbeiten, Vorsatzpapiere, Schriftarbeiten für alle Zwecke und des künstlerischen Bucheinbandes). Die Ausführung der vorgenannten Arbeiten erfolgt in den Sonderwerkstätten für Lithographie, Steindruck, Schriftsatz, Buchdruck, Buchbinderei, Chemigraphie, Stereotypie und Batik.

Außer dem Fachunterricht ist jedem Besucher Gelegenheit zur Teilnahme an dem Unterricht im Freihandzeichnen, Projektion und Perspektive, in Akt- und anatomischem Zeichnen, Schriftschreiben usw. gegeben. Zur Vorbereitung für die Meisterprüfung wird auch Unterricht in den kaufmännischen und theoretischen Fächern erteilt. Die Werkstätten bieten folgende Ausbildungsmöglichkeiten:

1. *Lithographie:*
   Praktische Ausbildung in allen Techniken der Lithographie als: Gravur für Schrift und Zeichnung, für Asphaltätzung und Stein, Radierung, Feder- und Kreidemanier auf Stein, Aluminium und Zink, Tangier-, Spritz- und Schabmanier, Photolithographie.
2. *Steindruckerei:*
   Andruck von mehrfarbigen Arbeiten, Umdruck auf Stein, Zink und Aluminium, Übungen am Reduktionsapparat, photolithographische Arbeiten.
3. *Schriftsatz:*
   Praktische Arbeiten in jeder Satzart mit besonderer Pflege des Akzidenzsatzes, Ausbildung im Maschinensatz, Drucksachenvorbereitung, Blei-, Holz- und Linoleumschnitt, Drucksachenberechnung, Stereotypie.
4. *Chemigraphie:*
   Das gesamte Gebiet der Reproduktions-Photographie, Photographieren mit Trockenplatten, Kopieren auf Metall, Stein und Papier, Strichätzung, Netzätzung, Nachschneiden, Metallretusche.
5. *Buchdruck:*
   Werk-, Akzidenz- und Illustrationsdruck, ein- und mehrfarbig. Drei- und Vierfarbendruck, Prägedruck, Farbenlehre, Maschinen- und Materiallehre.
6. *Buchbinden:*
   Sach- und werkgerechte Behandlung des Buchblocks, des Papp-, Halbleinen-, Ganzleinen-, Halbfranz- und Halblederbandes. Handvergoldung und Blinddruck. Preßvergoldung, Lederauflage und einlage, Herstellung von Kleister- und Tunkpapieren, Lederbeizen, Lederschnitt.

Der Unterricht ist Einzelunterricht, Buchgewerbezeichner und Prinzipalssöhne finden Gelegenheit, sich mit allen praktischen Zweigen des Berufs vertraut zu machen. In den Tagesklassen werden wöchentlich 44 Stunden Unterricht erteilt. Außerdem bieten die Abendklassen den am Ort tätigen Gehilfen und fortbildungsschulfreien Lehrlingen eine gute Gelegenheit, außerhalb der Arbeitszeit ihr technisches und kunstgewerbliches Können zu erweitern.

Das Schulgeld beträgt in der Tagesklasse vierteljährlich 15 Mark, in der Abendklasse halbjährlich bis vier Stunden 6 Mark, über vier Stunden 9 Mark.

Als Vollschüler werden in der Regel nur solche junge Leute aufgenommen, die eine mindestens zweijährige Praxis nachweisen können. Der Eintritt kann jederzeit erfolgen. Das Schulgeld beträgt in der Tagesklasse halbjährlich 30 Mark, in der Abendklasse halbjährlich bis vier Stunden 6 Mark, über vier Stunden 9 Mark. Für Reichsausländer wird der fünffache Betrag dieser Sätze berechnet. Ein Entlassungszeugnis wird nur denjenigen Vollschülern ausgestellt, welche die Anstalt mindestens drei Jahre mit Erfolg besucht haben. Auf Grund besonders hervorragender gewerblicher oder kunstgewerblicher Leistungen kann unter Voraussetzung der sonst vorgeschriebenen Bedingungen von der Ersatzbehörde die Zulassung zur erleichterten Prüfung für den einjährig-freiwilligen Militärdienst genehmigt werden.

Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Crefeld.

Die Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Crefeld wird vom Staat und von der Stadt Crefeld gemeinsam unterhalten. Außer verschiedenen Fachklassen mit Fachunterricht für Graphik, Buchschmuck, Illustrationen, Plakate, Kunstschrift usw. wird unter künstlerischer Leitung praktischer Unterricht erteilt in Steindruck und Lithographie, Holz- und Linoleumschnitt, Zierschriftsatz und Buchdruck sowie im Buchbinden einschließlich Hand- und Preßvergoldung.

Die Schulhalbjahre beginnen etwa am 1. April und 1. Oktober jeden Jahres. In der Regel wird voraufgegangene zweijährige Praxis zur Bedingung gemacht, bzw. ist die nötige Vorbildung und künstlerische Begabung durch selbstgefertigte Zeichnungen oder praktische Arbeiten nachzuweisen. Das Schulgeld beträgt für Schüler und Schülerinnen halbjährlich 30 Mark, Reichsausländer haben den fünffachen Betrag zu entrichten.

Nähere Auskünfte durch die Schulleitung der Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Crefeld.

Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Dessau.

Die Städtische Kunstgewerbe- und Handwerkerschule in Dessau steht unter der direkten Aufsicht



der Herzoglich Anhaltischen Regierung. Sie bietet Gelegenheit zu zeichnerischer, handwerklicher, industrieller und kunstgewerblicher Ausbildung. Die Schule gliedert sich in folgende Gruppen:

a) die Kunstgewerbe-Abteilung mil vollem Tagesunterricht;
b) die Bauschul-Abteilung mit vollem Tagesunterricht;
c) die Maschinenbau-Abteilung mit vollem Tagesunterricht;
d) die Handwerk-Abteilung mit Abend- und Sonntag-Unterricht;
e) die Pflicht-Abteilung des letzten Jahrganges der Fortbildungsschule für zeichnende Berufe.

Die Kunstgewerbe-Abteilung umfaßt folgende Fachklassen:

1. Malerei;
2. Bildhauerei;
3. Buchgewerbe;
4. Tischlerei;
5. Kunstschmiede und Kunstschlosserei;
6. Damen-Fachklasse für kunstgewerbliche Handarbeiten.

In der Fachklasse für Buchgewerbe wird gelehrt: Satzanordnung, Druckübungen, Zeichnen von Buchschmuck, Schriftzeichnen, Lithographie, Radierung, Holz- und Linoleumschnitt, Kunstgeschichte, figürliches Zeichnen nach der Natur, Materialkunde (Vorträge über Herstellung, Eigenschaften und Verarbeiten der verschiedenen Arten von Papieren, das Druck- und Setzmaterial, die Farben), Berechnen von Satz- und Druckarbeiten, Buchbinden, Handvergoldung usw., Materialkunde für Buchbinder.

Die Abteilung gliedert sich in zwei Tagesklassen, und zwar je eine für Graphik und Buchdruck. In der Klasse für Graphik sollen künstlerisch begabte Schüler zu selbständigem Schaffen befähigt werden, so daß sie später als Lithographen, Plakatzeichner oder Maler, Zeichner für Buchschmuck usw. in der Praxis in Stellung treten können.

Die Klasse für Buchdruck hat den Zweck, tüchtige Drucker und Setzer zur Meisterprüfung vorzubereiten oder sie zu tüchtigen Faktoren und Meistern auszubilden. Die Schule besitzt gut eingerichtete Werkstätten, die Buchgewerbe-Abteilung eine solche mit anschließendem Zeichensaal, den wichtigsten Maschinen, reichem Satz- und Druckmaterial, ferner eine vollkommen eingerichtete Buchbinderei-Werkstätte. Das Schulgeld beträgt halbjährlich für Tagesschüler mit vollem Tagesunterricht 36 Mark. Beginn des Schuljahres am 1. April bzw. 15. Oktober.

Königliche Kunstgewerbeschule Dresden.

Die Kgl. Kunstgewerbeschule zu Dresden hat den Zweck, für die bedeutendsten Industriezweige sowie für das Handwerk im Königreich Sachsen die erforderliche künstlerische Ausbildung zu vermitteln. Besondere Jahreskurse dienen einer allgemeinen Geschmacksbildung für sämtliche gewerbliche und wissenschaftliche Berufe, auch für gebildete Frauen und Mädchen.

Die Schule gliedert sich in folgende Abteilungen:

a) allgemeine Abteilung;
b) berufliche Klassen;
c) Abendabteilung;
d) Zeichenlehrer-Abteilung.

Der Unterricht steht beiden Geschlechtern offen.

Die allgemeine Abteilung umfaßt:

1. Jahreskurse zur Erziehung des Schönheitssinnes;
2. Hilfsunterricht für die Fachklassen.

Es werden in diesen Abteilungen gelehrt:

1. einfache Übungen in Technik und Photographie;
2. zeichnerisches Darstellen und Schrift;
3. die Schönheit der Form und Farbe, die Schönheit des Materials, die Schönheit des Schmuckes;
4. Vorträge über Kunstgeschichte, Volkswirtschaftslehre usw.

In dem Hilfsunterricht für die Fachklassen wird gelehrt:

1. zeichnerisches, malerisches und plastisches Darstellen;
2. Schrift;
3. geometrisches Zeichnen und Perspektive;
4. Vorträge über Kunstgeschichte und Mythologie, Literatur, Materialkunde.

b) berufliche Fachklassen: Voraussetzung für die Aufnahme in die Fachklasse ist in der Regel eine praktische Vorbildung, welche die Gesellenprüfung zum Ziele hat. Das 16. Lebensjahr ist das Mindestalter für die Aufnahme, die von der vorgeschriebenen Prüfung abhängt oder von dem Nachweis einer entsprechenden Vorbildung durch Vorlage selbstgefertigter Arbeiten.

Es bestehen folgende Fachklassen:

1. Fachklasse für Raumkunst und Architektur;
2. Fachklasse für Dekorationsmalen;
3. Fachklasse für dekorative Plastik;
4. Fachklasse für Graphik;
5. Fachklasse für Textilkunst;
6. Fachklasse für Mode;
7. Fachklasse für keramisches Malen;
8. Fachklasse für Glasmalen;
9. Entwurfsklasse.

In der Fachklasse für Graphik lautet die Prüfungsaufgabe für die Unterklasse:

> zeichnerische Aufnahme eines Gegenstandes (freie Perspektive); zeichnerische Darstellung einer Pflanze, die den Organismus und Aufbau erkennen läßt; Phantasiezeichnung.

Prüfungsaufgabe für die Oberklasse:

> Lösung einer einfachen graphischen Aufgabe (Buchdeckel, Adreßkarten und dergleichen); Aktskizze in beliebige Technik; Aquarellskizze nach einem Stilleben.



Prüfungsaufgabe für die Sonderklassen (Illustration und Plakat): ein figürliches Plakat.

Zeichenlehrer-Abteilung. Diese Abteilung besitzt besondere von der Direktion der Schule zu beziehende Bestimmungen. Das Schuljahr beginnt Anfang Oktober und endet am 15. Juli. Das jährliche Schulgeld beträgt beim Tagesunterricht für Reichsangehörige 60 Mark, für Ausländer 200 Mark. Die Schule wird jährlich von etwa 250 Schülern und 70 Schülerinnen in der Tagesabteilung, 40 Schülern in der allgemeinen Abteilung, 30 Zeichenlehrern und 200 Abendschülern besucht. Eingehende Bestimmungen und Lehrpläne kostenlos von der Direktion zu beziehen.

Kunstgewerbeschule Düsseldorf.

Die Kunstgewerbeschule zu Düsseldorf verfolgt den Zweck, künstlerisch schaffende und technisch auf der Höhe des guten Kunsthandwerks stehende Kräfte heranzubilden, die in den verschiedenen Zweigen des Kunsthandwerks und der Kunstindustrie Tüchtiges zu leisten imstande sind. Der Unterricht gliedert sich in allgemeine Kurse und ergänzenden Werkunterricht, in die Architekturabteilung, Gartenkunstklasse, gemeinsame Ergänzungsfächer und Abendschule. In der Fachschule ist eine besondere Klasse für Gewerbe- und Flächenkunst vorhanden, in der das Entwerfen kunstgewerblicher Gegenstände für besondere Techniken und bestimmtes Material wie Weberei, Keramik, *Buchbinderei,* Metall usw., *Plakatentwürfe, Lithographieren, Holzschneiden, Werkunterricht im Buchbinden, Handvergolden, Lederschnitt* und Stoffärben im Batikverfahren gelehrt wird. Unter den gemeinsamen Ergänzungsfächern finden sich für graphische und buchgewerbliche Kunst vorgesehen je eine Klasse für Aktzeichnen für Schüler und Schülerinnen, eine Klasse für Pflanzenzeichnen und für Schriftzeichnen.

Zur Aufnahme ist ein Alter von mindestens 16 Jahren erforderlich und der Nachweis einer ausreichenden Schulbildung und der künstlerischen Begabung. Hierfür sind Schulzeugnisse, selbstgefertigte Zeichnungen usw. vorzulegen. Als Vollschüler der Tagesklassen werden nur solche jungen Leute aufgenommen, die eine mindestens zweijährige gewerbliche Praxis nachweisen können. Hiervon sind jedoch diejenigen ausgenommen, die sich auf dem Gebiete der Buch- und Plakatkunst ausbilden wollen. An Schulgeld ist zu entrichten für das Sommerhalbjahr 30 Mark, für das Winterhalbjahr 40 Mark für die Tagesklassen.

Abgangszeugnisse werden nur an Vollschüler nach Abschluß ihrer Ausbildung, in der Regel nach einem dreijährigen erfolgreichen Schulbesuch, verabfolgt.

Die Handwerker- und Kunstgewerbeschule Elberfeld

untersteht dem Kgl. Preußischen Handelsministerium bzw. dem Landesgewerbeamte. Die Handwerkerschule umfaßt die Abend- und Sonntagsklassen, um im Berufe stehende Lehrlinge, Gehilfen und Meister in allen Hilfsfächern des Handwerks, Baugewerbes und Kunstgewerbes technisch, geschmacklich und künstlerisch weiterzubilden.

Die *Kunstgewerbeschule umfaßt die Tagesklassen,* in denen Voll- und Halbtagschüler in den gleichen Fächern eine voll abschließende Ausbildung, besonders auch nach der rein künstlerischen Seite für Graphik, Schrift, Illustrationen, Adressen, Urkunden, Reklame, in Linoleum- und ornamentalem Holzschnitt und Radierung geboten wird. Außerdem wird dem allgemeinen Kunstgewerbe, der Raumkunst, der Flächenkunst einschließlich Textilkunst (mit Webesälen für Stoffe und Bänder) und der Modekunst (Kleider und Schmuck) besonders Rechnung getragen.

Die Aufnahmebedingungen sind:
für die *Handwerkerschule* das zurückgelegte 14. Lebensjahr, für die *Kunstgewerbeschule* ein Mindestalter von 16 Jahren, erfolgreicher Besuch der Volksschule und Nachweis einer wenigstens zweijährigen Lehrzeit. Bei nachweisbarer künstlerischer Begabung kann der Direktor von diesen Forderungen zum Teil absehen.

Das Schulgeld beträgt für das Halbjahr in der *Handwerkerschule* für vier Stunden 4 Mark, für je zwei weitere Stunden 1 Mark mehr; in der *Kunstgewerbeschule* für den gesamten Unterricht, einschließlich ergänzende Abendklassen 30 Mark für Vollschüler; für Halbtagschüler nach Maßgabe der belegten Stunden. In den Lehrwerkstätten werden Werkzeuge, Maschinen und Materialien kostenfrei zur Verfügung gehalten.

Nichtreichsdeutsche zahlen als Vollschüler den fünffachen Betrag. Angehörige des Großherzogtums Luxemburg werden wie Reichsdeutsche behandelt.

Halbjahrbeginn am 1. April und 1. Oktober.

Städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule Erfurt.

Die staatlich-städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Erfurt ist eine unter staatlicher Aufsicht stehende städtische höhere Fachschule. Die Anstalt umfaßt eine Kunstgewerbeschule und eine Handwerkerschule. Die Kunstgewerbeschule hat die Aufgabe, Kunsthandwerkern die Kenntnisse zu vermitteln, die zum selbständigen Entwerfen, zum eigenen Betrieb eines Kunsthandwerks oder zur Leitung eines einschlägigen Unternehmens befähigen. Ferner bildet sie junge Leute mit praktischer Vorbildung in einem kunstgewerblichen Beruf heran. Die Anstalt hat keine Vorklassen, in denen alle Schüler ohne Rücksicht auf ihren Beruf eine allgemeine künstlerische Vorbildung erhalten, ehe sie in die Fachklassen eintreten können. Sie richtet ihre Schüler von Anfang an in Berufsklassen ein und unterrichtet sie vom ersten Augenblick an fachlich. In der Schule sind folgende Fachabteilungen vorhanden:



1. für Dekorationsmaler;
2. für Lithographen, Schriftsetzer, Drucker, Buchbinder;
3. für Stein- und Holzbildhauer usw.;
4. für Bau- und Kunstschlosser;
5. für Bau- und Möbeltischler;
6. für Dekorateure;
7. für Posamentierer.

In der Fachklasse für Lithographen usw. werden Übungen im Schreiben ornamentaler Schrift vorgenommen, es werden entworfen alle im geschäftlichen Betrieb vorkommenden Druckarbeiten, Buchschmuck usw. für alle vorkommenden Drucktechniken. Ausgeführt werden Buch- und Mappendecken in Batik, Färbung, Schablonentechnik, Flechtarbeit und Linoleumdruck; Übungen im Marmorieren, Zeichnen und Malen nach Gegenständen, Pflanzen, Blumen und Kleintieren, Üben graphischer Techniken.

Eine Übungswerkstätte für praktisches Setzen und Drucken, Schneiden von Tonplatten, Herstellen von ein- und mehrfarbigen Drucken, Zeichnen, Radieren usw. auf Stein ist vorhanden. Ferner wird in der Klasse gezeichnet und gemalt nach lebenden Tieren, Figuren, Landschaften, Gegenständen im Freien; Kopf- und Aktstudien nach lebenden Modellen; geübt wird ferner geometrisches Zeichnen und Projektionslehre mit Schatten-Konstruktion und Perspektive, Kunstgeschichte, Raumlehre, gewerbliche Buchführung und Berechnung.

Kunstgewerbeschüler (Vollschüler) zahlen halbjährlich 30 Mark Schulgeld, Halbschüler 20 Mark. Aufgenommen können Kunsthandwerker jeder Art werden, die eine Gesellenprüfung abgelegt haben oder eine gleichwertige gewerbliche Praxis nachweisen, ferner Angehörige der kunstgewerblichen Industrie, die bereits zwei Jahre praktisch tätig gewesen sind. Beim Austritt aus der Schule erhält jeder Schüler ein Abgangszeugnis. Schülern, die durch vorzügliche Arbeiten sich auszeichneten, kann das Zeugnis über hervorragende Leistungen im Beruf erteilt werden, auf Grund dessen sie zur erleichterten Einjährig-Freiwilligen-Prüfung zugelassen werden.

Handwerker- und Kunstgewerbeschule Essen.

Der Zweck der Schule ist, jungen Handwerkern und Kunstgewerblern, die das 17. Lebensjahr erreicht und eine praktische Lehre beendet haben, eine berufliche Weiterbildung durch Erziehung zum guten Geschmack und zur handwerklichen Tüchtigkeit zuteil werden zu lassen. Dies geschieht in allen Abteilungen der Schule durch theoretischen und praktischen Unterricht.

Das Ziel der Schule ist, die nach erfolgter Studienzeit abgehenden Schüler den Werkstätten des Handwerks und des Kunstgewerbes zuzuführen; durch die Teilnahme an dem Unterricht in den Ergänzungsfächern und den besonderen Kursen kann sich jeder Gehilfe auf die Meisterprüfung vorbereiten. — Ein erfolgreiches Studium bietet begabten Schülern außerdem Gelegenheit, sich den Grad der Reife anzueignen, der für die Ablegung des sogenannten Künstler-Einjährigen vor der Prüfungskommission Voraussetzung ist. Besonders befähigte Schüler werden in längerer Studienzeit auf der Schule zu künstlerischer Selbständigkeit erzogen. — Diese Grundsätze, nach der die Ausbildung der Schüler an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Essen erfolgt, finden auch Anwendung auf die Schüler der Buchgewerbeklasse, in der Buchdrucker, Lithographen und graphische Zeichner Aufnahme finden. Das Schulgeld beträgt für das Halbjahr 40 Mark für den Tagesunterricht, 8 Mark für den Abendunterricht. Beginn des Unterrichts April und Oktober.

Kunstgewerbeschule Frankfurt a. M.

Die Kunstgewerbeschule in Frankfurt a. M. bezweckt mittels eines systematisch geordneten Unterrichts kunstgebildete Kräfte für die Bedürfnisse des Kunstgewerbes heranzuziehen. Die Schule teilt sich in eine Vorschule und eine Fachschule. Aufgabe der Vorschule ist die Vorbereitung für die Fachklassen sowie die künstlerische Fortbildung solcher Schüler, welche als Lehrlinge, Gehilfen usw. im Kunstgewerbe praktisch tätig sind.

Aufgabe der Fachklassen ist die Ausbildung für selbständige kunstgewerbliche Leistungen in dem einen oder andern Zweig des Kunstgewerbes. Es sind folgende Fachklassen vorhanden:

1. Möbel- und Geräteklasse, 2. Malklasse, 3. Modellierklasse, 4. Ziselierklasse, 5. Holzbildhauerklasse, 6. Klasse für Graphik und Flächenkunst (Lithographenklasse), 7. Klasse für Buchgewerbe (Typographenklasse).

Die graphische Abteilung ist in erster Linie für solche bestimmt, die in einem der graphischen Fächer die Lehre bestanden haben und bei ausgesprochener Begabung ihre Leistungen auf eine künstlerische Stufe zu heben beabsichtigen. Personen ohne entsprechende Vorbildung werden nur ausnahmsweise und nach Maßgabe des verfügbaren Raumes zugelassen. Der Lehrstoff in der Klasse für Lithographie und allgemeine graphische künstlerische Ausbildung ist folgender:

a) die Schrift (Schriftschreiben und -zeichnen, Herleitung des Schriftcharakters aus dem angewandten Material, Feder, Pinsel usf.);
b) Zeichnen mit dem Ziel allgemeiner Geschmacksbildung und Beherrschung der verschiedensten Vortragstechniken, Naturstudien nach lebenden Pflanzen, Tieren, Akt-, Kostüm- und Landschaftszeichnen;



c) Kompositionsübungen im Lösen von Aufgaben, bei denen Schrifteinordnung, Umrahmung und andres Zierwerk zur Anwendung kommen;
d) praktische Arbeiten, Ausführung der vorgenannten Arbeiten in ein- und mehrfarbigem Steindruck, Holz- und Linoleumschnitt, Radierung usw.;
e) allgemeine Stillehre.

Lehrstoff in der Klasse für Typographen:

a) Schriftschreiben, Übung der Schrift an sich, deren Charakter aus dem angewandten Schreibmaterial hergeleitet wird, im Anschluß an die historischen Schriftgattungen;
b) Schriftzeichnen (Übung im Zeichnen von Versalien nach klassischen Mustern, zeichnerische Übung in guter Anordnung von Schriftseiten);
c) praktische Satzübungen mit verschiedenem Schriftgut;
d) praktische Übungen im Drucken;
e) Zeichnen mit dem Ziele allgemeiner Geschmacksbildung;
f) allgemeine Stillehre;
g) Vorträge über Geschichte und Formenkunde der Schrift.

Das Schulgeld beträgt in der Vorschule 12 Mark jährlich, für die Fachklassen 75 Mark jährlich. Für die Aufnahme ist ein Alter von 15 Jahren Bedingung, ferner eine allgemeine Ausbildung, dem Ziel der Volksschule entsprechend, welche durch Vorlage von Schulzeugnissen und Zeichnungen nachzuweisen ist. In die Fachklassen werden nur solche Schüler aufgenommen, die das 16. Lebensjahr zurückgelegt haben und die Lehre in einem Kunsthandwerk bestanden haben. Schüler, welche den vollen Kursus der Fachschule gemäß dem Lehrplan durchgemacht haben, erhalten ein Abgangszeugnis und besonders fleißigen Schülern mit guten Leistungen wird ein Zeugnis ausgestellt, das zu der erleichterten Prüfung für den einjährig-freiwilligen Militärdienst berechtigt.

Staatliche Kunstgewerbeschule Hamburg.

Die staatliche Kunstgewerbeschule zu Hamburg vermittelt künstlerische Ausbildung in allen kunstgewerblichen Berufen und Techniken. In der Schule bestehen zwei den Zielen nach getrennte Fachklassen mit Werkstätten für die graphische Kunst, und zwar eine Abteilung, in der die bewußten Schüler und Schülerinnen zu künstlerischen Kräften herangebildet werden und in der die Pflege des Graphischen in der Kunst durch die Anwendung der Techniken des Holzschnittes, des Kupferstiches, der Radierung, der Lithographie, der Schwarz-Weiß-Zeichnung und der Farbenzeichnung geübt wird. Berücksichtigt wird ferner der Buch- und Akzidenzdruck.

In einer andern Abteilung werden besonders Schriftsetzergehilfen in künstlerischer Hinsicht unterwiesen bzw. können sie sich zu Faktoren und Zeichnern ausbilden. Die Schüler dieser Abteilung genießen Unterricht im Werk- und Akzidenzsatz und Druck nach künstlerischen und praktischen Gesichtspunkten. In engster Verwendung mit dem Werkstattunterricht wird Zeichenunterricht erteilt, je nach des einzelnen Begabung und Ziel unter Berücksichtigung der Technik und des Materials und mit möglichst praktischer Verwendung jeder Arbeit. In der Graveurwerkstatt können die Schüler das Tonplattenschneiden, den Blei- und Stahlschnitt erlernen. In der Werkstatt für Reproduktion wird das Photographieren und Ätzen gelehrt und geübt. Außerdem ist eine Abteilung für Buchbinderei in der Schule vorhanden, in der sich Buchbindergehilfen in den verschiedensten Zweigen der Buchbinderei eine höhere Geschicklichkeit und eine weitere Ausbildung nach künstlerischen Grundsätzen aneignen können.

Neben der fachlichen Ausbildung erhalten die Schüler der Anstalt auch eine wissenschaftliche Ergänzung ihres Könnens durch Vorträge in der Literaturgeschichte, Kunstgeschichte, Stilgeschichte, ferner Materialienlehre, Materialienkunde und Fachrechnen.

Der Werkstattunterricht ist von zweijähriger Dauer. Die Aufnahme in die Fachklasse für graphische Kunst erfolgt nur auf Grund von Vorlage von Arbeiten, die eine hervorragende Begabung nachweisen. Die Aufnahme findet nur statt nach Vollendung des 16. Lebensjahres. Bei der Anmeldung sind Zeichnungen, die eine entwicklungsfähige Begabung erkennen lassen, sowie ein Zeugnis über die in einem gewerblichen Beruf abgelegte praktische Lehrzeit einzureichen. Gehilfen, die vorzugsweise in den Werkstätten eine technische und geschmackliche Ausbildung wünschen, haben nur das Gehilfenzeugnis vorzulegen. Damen haben sich einer Aufnahmeprüfung zu unterziehen. Das Schulgeld beträgt für den Tagesunterricht für das erste Winterhalbjahr 60 Mark, für das erste Sommerhalbjahr 30 Mark und stuft sich für das zweite und dritte Halbjahr auf 40 Mark und 20 Mark bzw. 20 Mark und 10 Mark ab.

Staatlich-Städtische Handwerker- und Kunstgewerbeschule Hannover.

Die Schule hat in erster Linie den Zweck, junge Leute, welche dem Kunstgewerbe im weitesten Sinne des Wortes bereits angehören oder sich einem derartigen Beruf widmen wollen, heranzubilden und künftigen Besitzern oder Leitern solcher Betriebe Gelegenheit zum Erwerb der erforderlichen technischen und künstlerischen Fähigkeiten zu geben. Bedingung für die Aufnahme ist die Vollendung des 16. Lebensjahres, der Nachweis einer guten Volksschulbildung und Beendigung einer mindestens zweijährigen praktischen Tätigkeit oder der Nachweis einer höheren Schulbildung.

Zur Aufnahme zu den kunstgewerblichen Fächern ist der Nachweis einer entsprechenden Begabung durch

Vorlegen von Arbeiten erwünscht. In der Schule bestehen folgende Abteilungen:
1. Jugendabteilung;
2. künstlerisch allgemeinbildende Abteilung;
3. allgemeine kunstgewerbliche Abteilung;
4. Bauhandwerkerabteilung (nur Wintersemester);
5. Malerabteilung;
6. Tischlerabteilung;
7. Bildhauerabteilung;
8. Abteilung für Graphik, Buchgewerbe und Reklame;
9. Kunstschmiedeabteilung.

In der künstlerisch allgemeinbildenden Abteilung wird gelehrt: Freihand-Flächenzeichnen, Freihand-Körperzeichnen, praktische Farbenlehre, Projektionszeichnen, künstlerische Schrift, Kunstgeschichte, Freihandzeichnen, Flächenschmuck, Flachornamentzeichnen, kunstgewerbliches Entwerfen, Kopfstudien; Aktzeichnen, Modellieren, Deutsch, Rechnen, Gesetzeskunde und Buchführung. Die Abteilungen für Graphik, Buchgewerbe und Reklame stehen nur entsprechend vorgebildeten Schülern und Schülerinnen offen. In diesen Klassen wird folgendes gelehrt: Entwerfen und praktische Arbeiten, Aquarellieren, künstlerische Schrift, Freihand-Körperzeichnen, ornamentales Freihandzeichnen, kunstgewerbliches Entwerfen, Formenlehre, Radieren, Heraldik und Lederschnitt, Handvergolden, Projektionszeichnen, Perspektive, figürliches Zeichnen und Malen, Aktzeichnen, Anatomie, Kopfstudien, Geschichte des Kunstgewerbes, Kunstgeschichte. Außerdem werden entworfen und praktisch ausgeführt Buch- und Drucksachen, Schmuck, Plakate, Geschäftsempfehlungen, Packungen und dergleichen.

Außer den vorgenannten Pflichtfächern können noch freiwillige Fächer, und zwar Radieren, Handvergolden, Heraldik und Lederschnitt belegt werden. Der Unterricht soll zur selbständigen Herstellung und Verkauf von Entwürfen für Reklame vorbereiten, zur Herstellung von Illustrationen, Buchschmuck usw., er soll Verdienstmöglichkeiten schaffen für Reklamezeichner und künstlerische Berater für Reklame in größeren Geschäftsbetrieben.

Das Schulgeld in den Tagesklassen beträgt halbjährlich je nach den belegten Stunden 8 Mark bis 30 Mark, Reichsausländer haben das Fünffache zu zahlen. Nach erfolgter Ausbildung wird ein Zeugnis über die erlangten Fähigkeiten und Kenntnisse ausgestellt, besonders begabten Schülern ist die Möglichkeit gegeben, auf Grund ihrer erworbenen Kenntnisse zur erleichterten Prüfung für den einjährig-freiwilligen Militärdienst zugelassen zu werden.

Großherzogliche Kunstgewerbeschule Karlsruhe.

Die Schule enthält Fachabteilungen mit Werkstätten zum Unterricht für Architektur, Raumkunst, Dekorationsmalerei, Graphik, Buchkunst, Ornamentik und figürliche Plastik, Metalltechnik, Glasmalerei, musivische Kunst, Keramik, Musterzeichnen, Lithographie, Buchausstattung. Ferner ist eine besondere Zeichenlehrerabteilung vorhanden und ein Winterkursus für Dekorationsmaler.

Eine allgemeine Abteilung bildet im Zeichnen und Modellieren vor, Abendunterricht wird im Freihandzeichnen, Modellieren und Aktzeichnen erteilt. Zur Aufnahme sind erforderlich das zurückgelegte 17. Lebensjahr, hinreichende praktische Ausbildung im gewählten Berufsfache, Nachweis genügender künstlerischer Veranlagung und Vorbildung durch Vorlage selbstgefertigter Arbeiten.

Das Schulgeld beträgt bei der Aufnahme im Sommerhalbjahr für das ganze Schuljahr 30 Mark, für Ausländer 120 Mark, für die Abendschule halbjährlich 10 Mark. Eintrittsgeld für Reichsangehörige 10 Mark, für Ausländer 20 Mark. Beginn des Schuljahres Anfang Oktober, schriftliche Anmeldung bis Mitte September. Aufnahme von Schülerinnen in allen Abteilungen. Lehrpläne und nähere Auskunft kostenlos durch die Direktion, Karlsruhe, Westendstraße 31.

Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Köln.

Die städtische Kunstgewerbe- und Handwerkerschule Köln gliedert sich in folgende Abteilungen:
1. Kunstgewerbeschule;
2. Handwerkerschule;
3. Abteilung für Zeichnen und Malen nach der Natur.

Die Schüler unterscheiden sich
a) als Tagesschüler mit mehr als 20 Unterrichtsstunden in der Woche;
b) Halbtagsschüler bis zu 20 Unterrichtsstunden;
c) Abend- und sonstige Schüler.

Die Kunstgewerbeschule bezweckt die Ausbildung künstlerischer Kräfte für die verschiedenen Zweige des Kunstgewerbes und der Architektur einschließlich der Gartenarchitektur sowie die Heranbildung von Lehrern für Zeichen- und kunstgewerblichen Unterricht an gewerblichen Schulen. Der Unterricht gliedert sich:
1. in vorbereitenden und begleitenden Unterricht;
2. Fachunterricht.

In dem vorbereitenden Unterricht erfolgt allgemein künstlerische Vorbildung in Schriftzeichnen, Zeichnen, Skizzieren und Malen nach der Natur, anatomisches Studium und Projektionslehre, Aktzeichnen, Gewandstudium, Modellieren, Perspektive, Kunstgeschichte, Buchführung, Materialienlehre, Berechnung.

Im Fachunterricht wird Fachzeichnen und Fachmodellieren nach Berufen getrennt geübt für alle Zweige des Kunstgewerbes. In den Schulwerkstätten wird gearbeitet, unter anderm besteht auch eine Werkstatt für Graveure, Lithographen, sowie für die übrigen

Zweige des Buchgewerbes. Das Schulgeld für Tagesschüler beträgt halbjährlich 40 Mark, für Reichsausländer 200 Mark.

Das Studium in der Kunstgewerbeschule dauert bei vollem Tagesunterricht (täglich etwa sieben Stunden) acht Semester, das Ziel kann in entsprechend längerer Zeit auch im Halbtagsunterricht erreicht werden. Der vorausgegangene Besuch auswärtiger kunstgewerblicher Schulen oder ähnlicher Unterrichtsanstalten wird den Schülern angerechnet. Bedingung für die Aufnahme ist das zurückgelegte 16. Lebensjahr und der Nachweis einer mindestens zweijährigen praktischen Vorbildung. Nach Beendigung des Studiums wird den Schülern ein Zeugnis ausgestellt, besonders befähigte junge Leute werden zur vereinfachten Prüfung für den einjährig-freiwilligen Militärdienst durch die Ersatzbehörden zugelassen.

Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, Leipzig.

Die Anstalt ist im Jahre 1764 gegründet worden. Nach mehrfachen Änderungen ihrer Aufgabe dient sie seit 1901 ausschließlich den graphischen Künsten und dem Gewerbe des Buches, als einzige staatliche, das gesamte Buchgewerbe in den Hauptarten umfassende, teils hochschulartige Fachschule. Die Akademie ist gegliedert:

1. in eine Vorschule mit drei einjährigen ganztägigen Kursen für Zeichnen, Malen und Modellieren;
2. in eine Abendschule mit wöchentlich 18 Stunden von 6 bis 9 Uhr für Zeichnen, Modellieren und Entwerfen;
3. in eine Fachschule für Entwerfen mit ganztägigem Unterricht auf die Dauer von drei Jahren. Der dazu notwendige Ergänzungsunterricht wird nachmittags und auch abends erteilt.

Lehrziel.

Die Akademie erstrebt die Förderung der graphischen und buchgewerblichen Künste und Techniken. Vornehmlich bemüht sie sich um die Veredelung des Buches für die breiten Volksschichten; sie bildet dazu aus:

a) Originalgraphiker und Buchgewerbekünstler (Künstler, die selbst erfinden, Plattenherstellung, Druck und dergleichen besorgen);

b) Originalzeichner und Buchgewerbezeichner (Künstler, die gründliche Kenntnis der Vervielfältigungsarten besitzen und Entwürfe fertigen, welche auf diese Techniken Rücksicht nehmen);

c) Reproduktionskünstler, Photographen, technische Leiter von Kunst- und Reproduktionsanstalten, Buchbinder;

d) die Akademie gibt Lehrlingen und Gehilfen graphischer und buchgewerblicher Anstalten künstlerische Fortbildung und

e) Gästen Belehrung über zeitgemäße Reproduktions-, Druck- und andre Buchgewerbetechniken, zugleich künstlerische Vor- und Ergänzungsbildung aus dem Bildungskreise der Gruppen a—d.

Der Akademielehrplan enthält etwa 60 den verschiedenen Berufsarten des Buch- und Kunstgewerbes, der Zeichnung und graphischen Vervielfältigung dienende Sonderkurse; er weist folgende Einzelkurse auf:

a) allgemein praktische für Zeichner, Maler, Plastiker und alle Angehörigen der graphischen Kunst und des Buchgewerbes, z. B.

Zeichnen nach dem Stilleben am Tage und abends, Zeichnen nach dem Leben am Tage und abends, Malen nach dem Stilleben, Malen nach dem Leben, Formen nach dem Stilleben und nach dem Leben (am Tage und abends), Rißbildzeichnen (Projektion), Verkürzungs- und Sehkunde, künstlerisches Schreiben, Zierformenzeichnen, Bau des Menschen und andres.

b) für erfindende Entwerfer:

Entwerfen auf dem Gebiete der Schrift, der Ornamentik, des Bildes (Illustration und freie Graphik) für alle Sonderberufe der zeichnenden und graphischen Künste und des Buchgewerbes. Eine Art Meisterlehre.

c) technische Kurse in den Schulwerkstätten:

Steinzeichnen, Steinätzen und -drucken, Holzzeichnen, Holzstechen, Holzschneiden und -drucken, Radieren, Ätzen und Drucken, Metallstechen, photographische Reproduktionstechnik, Stempelschneiden, Prägen, Schriftsetzen und Schriftdrucken, Buchbinden, Positivretusche, Farbenphotographie, Strichätzung, Netzätzung, Farbenätzung für Ätzer, Rakeltiefdruck für Photographen und Ätzer.

d) Vorträge:

Geschichte der Kunst und des Buchgewerbes, Bau des Menschen (Anatomie), Chemie und Physik, Optik, Technologie, Pflanzenkunde, Tierkunde u. a.

Das Schulgeld bewegt sich zwischen 5 und 70 Mark für das Unterrichtshalbjahr von $4^1/_2$ Monaten. Die Mehrzahl der Kurse kostet 10 und 30 Mark. Vollschüler, die ihre ganze Wochenzeit den Stunden in der Akademie widmen, zahlen nur die Hauptklasse, den vielfachen Ergänzungsunterricht erhalten sie kostenlos.

Für unbemittelte sächsische und besonders Leipziger Bürger stehen Unterstützungsgelder zur Verfügung. Würdige und tüchtige Schüler in militärpflichtigem Alter können bis zum fünften Militärpflichtjahr zurückgestellt werden.

Schüler, die sich in einem Zweige der Kunst oder Technik besonders auszeichnen, können das Recht zum einjährig-freiwilligen Militärdienst erlangen, indem sie auf Grund eines Empfehlungszeugnisses von der Akademie zu einer erleichterten Prüfung vor der Militär-Prüfungskommission die Zulassung nachsuchen.





Verlag
Quelle u. Meyer, Leipzig
1915

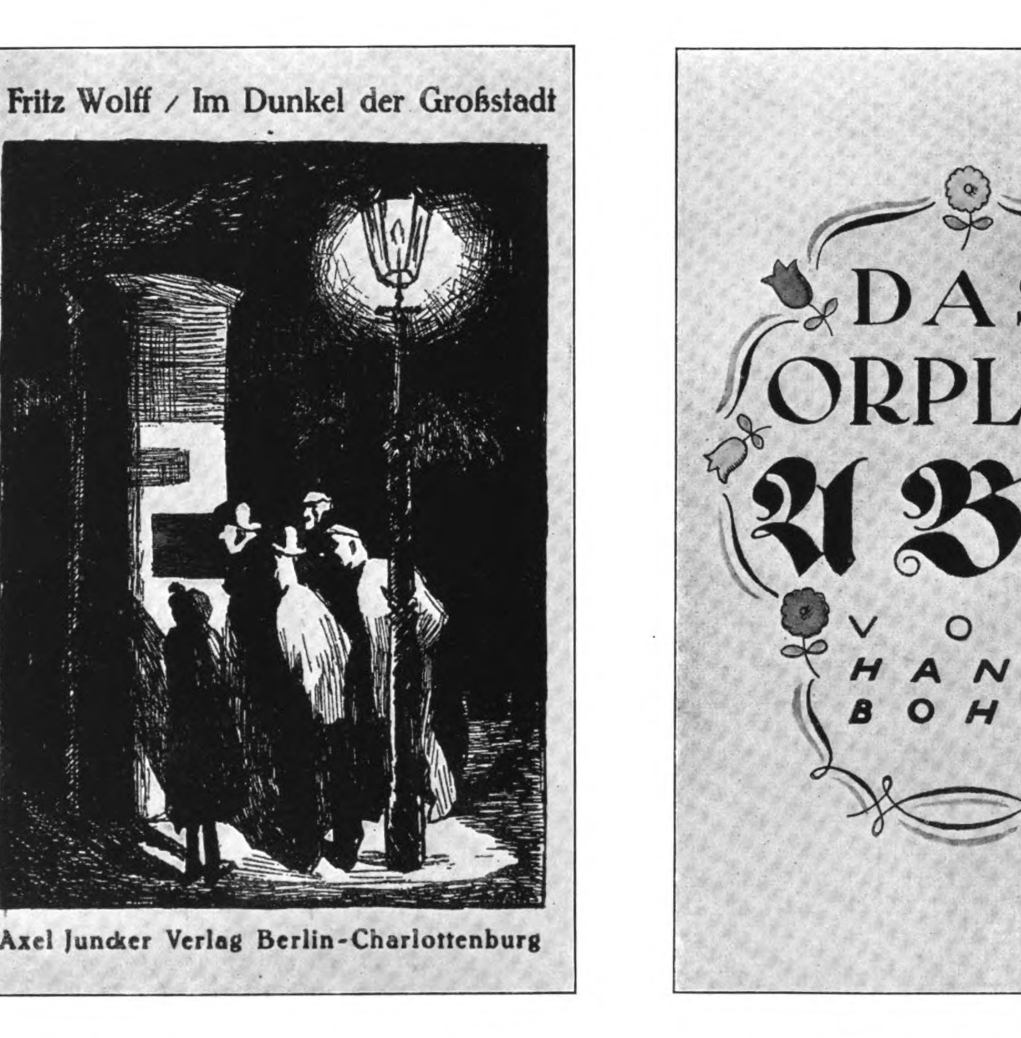
Traum im Felde.

Heut war ich bei dir, im Traum der Nacht.
Von meinem Kuß bist du aufgewacht.
Mein Weib, ich eilte durch Feindesland,
Nur einen Pulsschlag gib deine Hand,
Nur deine Wärme will ich spüren
Und mich nicht regen und mich nicht rühren.

Dann laß ein Schrittlein weiter mich gehn,
An unserer Kinder Bette zu stehn.
Die Knaben schlafen mit heißer Stirn,
Ihre Träume wohl zum Vater irrn,
Sie suchen ihn, wo die Schwadronen reiten —
Ihr Knaben, ihr Knaben, um euch geht das Streiten.

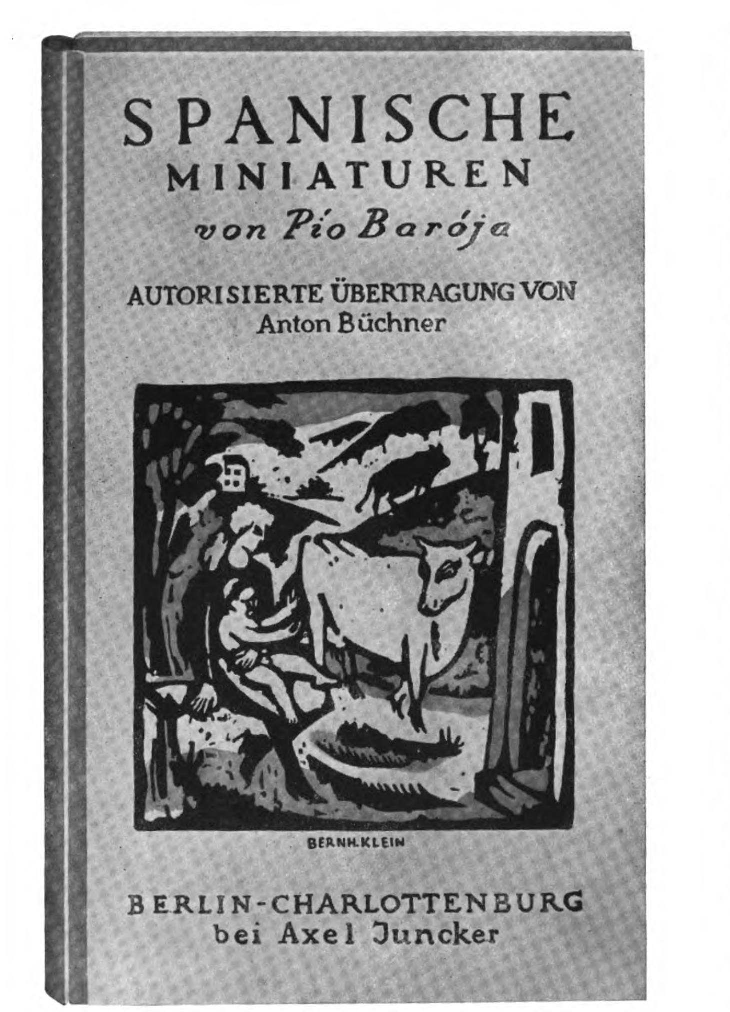
Und noch ein Schritt — eine Wiege klein,
Ein Mägdlein drin — mein Mägdelein . . .
So winzig und weich, so rosig und rund.
Noch sah dich mein Aug' nur zur Mitternachtsstund'.
Muß doch bei Tag durch Frankreich marschieren
Und darf meinem Kaiser die Schlacht nicht verlieren.

Lebt wohl, lebt wohl! So weit auch der Raum,
Es wandert so schnell sich im Mitternachtstraum,



Titelbild von Band 18 der Orplid-Bücher
Verlag von Axel Junker, Berlin

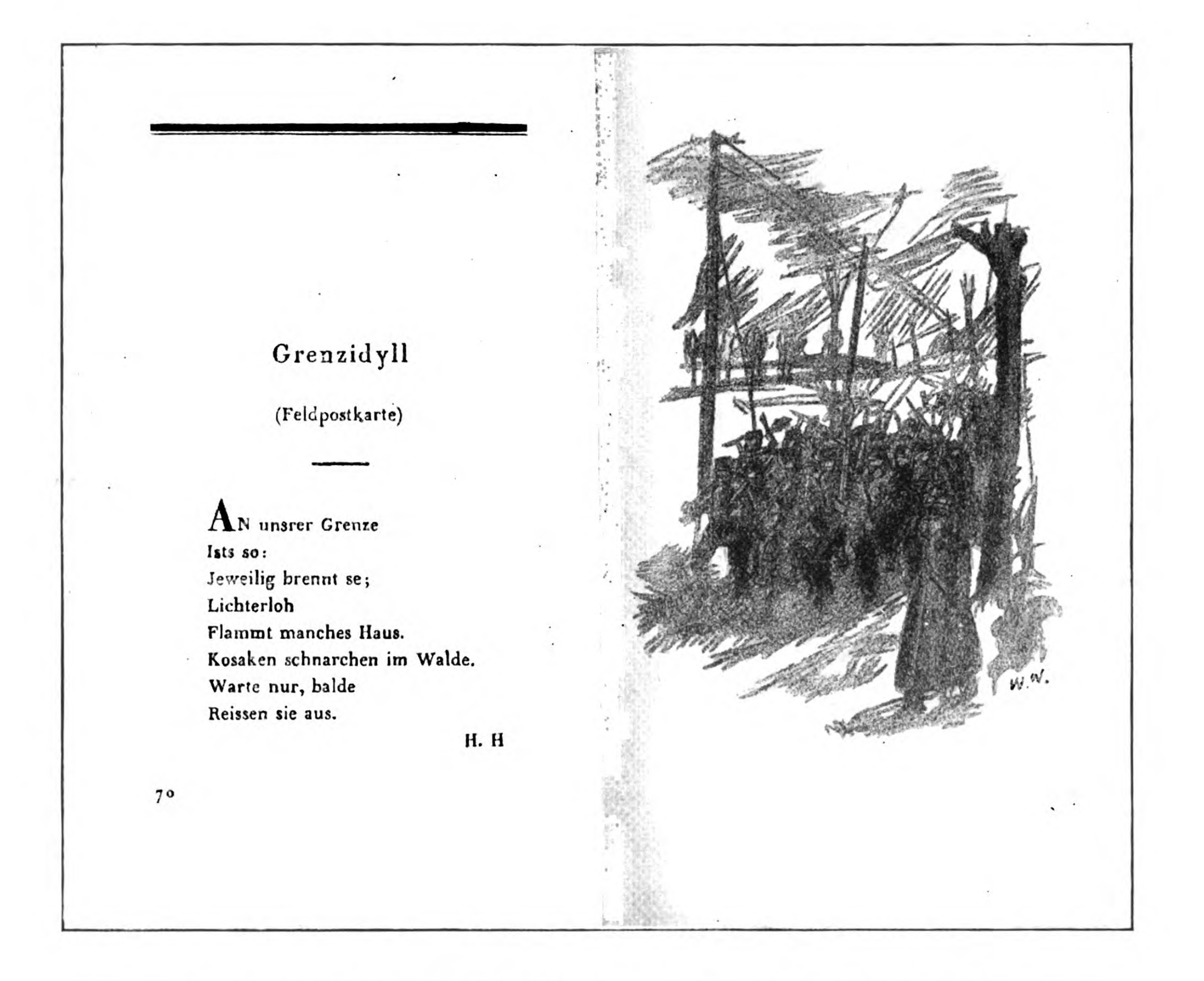
Umschlagzeichnung von Band 17 der Orplid-Bücher
Verlag von Axel Junker, Berlin



Umschlagbild von Band 20 der Orplid-Bücher
Verlag von Axel Junker, Berlin



Umschlagzeichnung von Band 22 der Orplid-Bücher
Verlag von Axel Junker, Berlin



Grenzidyll

(Feldpostkarte)

AN unsrer Grenze
Ists so:
Jeweilig brennt se;
Lichterloh
Flammt manches Haus.
Kosaken schnarchen im Walde.
Warte nur, balde
Reissen sie aus.

H. H

70

Text- und Bildseite aus Band 15 der Orplid-Bücher: Der Landsturm
Verlag von Axel Junker, Berlin

das Bild nach, und Medard verschwindet in einer Falltür, die sich hinter ihm sofort schließt. Die Wut der Männer richtet sich nun gegen Belcampo, und der Bucklige springt bedrängt zum offenen Fenster hinaus. Die Sterbende seufzt auf; man hebt sie vom Boden empor und trägt sie in ein anderes Zimmer, wohin alle folgen.

Jetzt schleicht scheu Viktorin herein, nimmt das Dolchschwert an sich, drückt sich an der Wand hin bis zum Bild der heiligen Rosalie und entkommt auf gleiche Weise wie Medardus.

Laut heulen die Hunde, die Lampe erlischt, das Zimmer liegt wieder dunkel, nur das Lichtlein am Heiligenbild brennt rotflammend.

Draußen zuckt ein greller Blitzstrahl über den Wald, ein furchtbarer Donnerschlag folgt ihm; der Regen klopft wieder an die Scheiben, der Wind heult schauerlich ums einsame Försterhaus.

50



4*

51

Text- und Bildseite aus Band 19 der Orplid-Bücher: Das Teufels-Elixir
Verlag von Axel Junker, Berlin

Zur Aufnahme in die Tagesschule ist erforderlich ein Alter von mindestens 16 Jahren, in der Abendschule der Nachweis erfüllter Fortbildungsschulpflicht. Die meisten einjährige Kurse beginnen am 1. März, einige auch am 15. Oktober.

Prinzipalskurse, in welchen Prinzipalssöhne sich einen allgemeinen Überblick über die buchgewerblichen Techniken, die Geschichte des Buches usw. verschaffen können, werden ebenfalls in der Akademie während des Sommerhalbjahres abgehalten, für die Dauer des Krieges fallen dieselben aus.

Der Lehrkörper besteht aus 25 Künstlern und Technikern, 5 Dozenten und 6 Lehrbeiständen. Das Akademiegebäude enthält etwa 110 Lehrräume, Schulwerkstätten, Freilichtdächer und Freilichtgärten, sowie andre Lehr- und Schülerarbeitsräume. Die Schule besitzt eine eigene Lehrbücherei, zahlreiche Maschinen- und Werkzeugausrüstungen und Modelle. Sie erhält jährlich einen Staatszuschuß von etwa 280000 Mark. Stundenpläne und Sonderprospekte über die Abteilung für Reproduktionstechnik und wissenschaftliche Photographie, sowie über die Fachkurse für Schriftsatz, Buchdruck und Entwerfen können von der Akademie kanzlei, Wächterstraße 11, kostenlos bezogen werden.

Kunstgewerbe- und Handwerkerschule zu Magdeburg.

Zweck und Ziel der Schule sind künstlerische Ausbildung und technische Vervollkommnung in allen kunstgewerblichen Berufen. Der Unterricht wird gegliedert in folgende Abteilungen:

1. allgemein künstlerische Vorbildung;
2. Fachabteilung mit Werkstätten;
3. Ergänzungsunterricht, Vortragskurse, Wettbewerbe, Studienausflüge.

Es sind folgende Fachklassen vertreten: Architektur, Gartenanlagen, Raumkunst und Innendekoration, Klasse für Tischler und Möbelzeichner, Bildhauer und Modelleure, Metallarbeiter, Keramik, Dekorationsmalerei, Flächenkunst und Textilarbeiten, Frauenkleidung, *graphische Künste*, *Schriftsatz und Druck*, *Buchbinden*, *Reproduktionsverfahren*.

Der Ergänzungsunterricht erstreckt sich auf Freihandzeichnen, Projektion und Perspektive, Schrift, figürliches Zeichnen nach leblosen Modellen, Pflanzenstudium und dessen Anwendung, Tierzeichnen, Formenlehre, anatomisches Zeichnen, Aktzeichnen, Anatomie.

In der Klasse für graphische Künste wird die Entwicklung eines graphischen Stiles aus der Naturstudie, Porträt, Architektur, Landschaft, Stilleben gelehrt, das Studium der jeder einzelnen Zeichnung angepaßten Technik, Radierung, Lithographie, Holzschnitt.

In der Klasse für Schrift, Satz und Druck wird neben hervorragendem Schriftunterricht Skizzieren von Satzarbeiten gepflegt, der Schriftsatz in seinen verschiedenen Anwendungsformen gelehrt und die hergestellten Arbeiten auf der Presse gedruckt.

In der Buchbinderklasse wird neben den allgemeinen technischen Regeln für die Buchbinderei vor allem die Anwendung des Materials bei den verschiedenen Einbandarten gepflegt, es werden Kleister- und Tunkpapiere hergestellt, Lederbeizen und Lederfärben wird geübt, der Blinddruck, Handvergoldung, eigene Herstellung der Handstempel.

In der Klasse für Reproduktionsverfahren steht eine gut eingerichtete Werkstatt zur Verfügung, die es ermöglicht, die verschiedensten Arbeitsmethoden in der Reproduktionstechnik praktisch zu pflegen.

Der Eintritt von Tagesschülern kann jederzeit erfolgen, eine Aufnahmeprüfung findet nicht statt. Mindestalter für Tagesschüler und Schülerinnen ist 16 Jahre, die Schüler haben außerdem den Nachweis einer mindestens zweijährigen Lehrzeit zu erbringen. Das Schulgeld beträgt für Tagesschüler im Sommer 24 Mark, im Winter 36 Mark. Zeugnisse werden erst nach einjährigem Schulbesuch auf Wunsch erteilt. Schüler mit hervorragenden kunstgewerblichen Leistungen werden, die Erfüllung der sonstigen Bedingungen vorausgesetzt, zur erleichterten Prüfung für den einjährig-freiwilligen Militärdienst zugelassen.

Großherzoglich Hessische Kunstgewerbeschule Mainz.

Die Kunstgewerbeschule Mainz untersteht der Oberaufsicht des Großherzoglichen Ministeriums des Innern. Die Schule hat die Aufgabe, für die verschiedenen Zweige des Kunstgewerbes die erforderliche künstlerische Ausbildung zu vermitteln, und ist in verschiedene Fachschulen, eine Vorschule und eine Handwerkerschule eingeteilt. Für das graphische Gewerbe erfolgt Unterricht im Naturzeichnen, Modezeichnen, Akt, Kopfmodell, Landschaft-, Schrift-, Ornament-, Plakatzeichnen usw. Der künstlerische und zeichnerische Unterricht wird durch praktische Übungen in den gut eingerichteten Arbeitsstuben und Lehrwerkstätten für Kupferdruck, Ätzen, Radieren, Linoleumschnitt, Holzschnitt, Algraphie, Buchbinden, Steinzeichnen und Steindruck unterstützt. An den Sonntagen findet praktischer Unterricht an der Handwerkerschule im Setzen und Buchdruck statt.

Unterrichtsdauer von Anfang April bis Mitte August und Anfang Oktober bis Mitte März. Unterrichtsunterbrechung: Pfingsten zwölf Tage, Weihnachten zwölf Tage. Anmeldungen: Anfang April und Anfang Oktober. Jede Fachschule hat sechs Halbjahresstufen.

Fachklassen sind vorhanden für: Zeichenlehrer- und -lehrerinnen, Kunstgewerbezeichner, Möbelzeichner usw., Dekorationsmaler, Zeichner, Architekturzeichner, Modelleure, Bildhauer, Ziseleure, Frauen- und Mädchenabteilung.



Ordentliche Schüler zahlen für das Unterrichtshalbjahr 60 Mark; außerordentliche Schüler zahlen für das Unterrichtshalbjahr 65 Mark; einmaliges Eintrittsgeld für ordentliche Schüler 3 Mark; einmaliges Eintrittsgeld für außerordentliche Schüler 5 Mark; Unfallversicherungsgeld 1 Mark; Abendunterricht für außerordentliche Schüler (Akt) 30 Mark; zu spät eintretende Schüler zahlen eine besondere Gebühr von 2 Mark; Vorschule I und II halbjährlich 60 Mark, Eintrittsgeld, Unfallversicherung usw. wie oben.

Aufnahme in die Vorschule mit dem 14. Lebensjahr. Aufnahme in die Fachschulen mit dem 15. Lebensjahr.

Königliche Kunstgewerbeschule München.

Die Kgl. Kunstgewerbeschule in München bietet Unterricht in denjenigen Zweigen der bildenden Kunst, welche sich in den Dienst der Architektur, der Industrie und des Handwerks stellen. An der Schule besteht eine allgemeine Abteilung und eine Fachabteilung, ferner finden statt Vorträge, Sonderkurse und Ausflüge. In der Regel treten Schüler und Schülerinnen zunächst in die allgemeine Abteilung ein; wer jedoch genügende handwerkliche oder künstlerische Kenntnisse schon mitbringt, kann auch unmittelbar in eine Fachklasse aufgenommen werden. Die endgültige Aufnahme in der Schule erfolgt immer erst nach Ablauf eines Semesters, wenn genügende Begabung und Tüchtigkeit nachgewiesen wurde. Länger als vier Halbjahre darf das Studium in der allgemeinen Abteilung nicht dauern. Der Übertritt in die Fachabteilung kann erfolgen, wenn die nötige Reife erlangt ist. Schüler, deren Begabung sich als zu wenig entwicklungsfähig erwiesen hat, werden in eine Fachklasse nicht aufgenommen. Sie sollen dadurch verhindert werden, künstlerischen Zielen, die ihnen nicht erreichbar sind, nachzustreben und die für ihre Zukunft wichtigsten Lehrjahre zu verschwenden. Die Dauer des Besuchs der Fachklassen darf acht Halbjahre nicht übersteigen.

Unter den Fachabteilungen befindet sich die für Buchgewerbler besonders bemerkenswerte Klasse Ehmcke. Sie ist eine Werkstatt für Buchdruck und Buchausstattung. Es finden Übungen im Schriftsatz statt; Holzschnitt in Verwendung mit typographischem Satz, Schriftarbeit im Dienst der Reklame (Akzidenzdrucke, Packungen, Inserate usw.), das Binden des Buches, Behandlung des Buchblocks, das Verzieren des Bucheinbandes, der Blinddruck, die Handvergoldung, Ledereinlagen werden geübt, Vorsatzpapiere (Marmoriertechniken, Kleisterpapiere) werden hergestellt. In der Klasse Engels wird entworfen für Holzschnitt, Lithographie, Radierung, für Bilderbücher, Miniaturbilder, Heiligenbildchen usw. In der Klasse Langemantel wird entworfen für Lithographie, Radierung, Holzschnitt, ferner für Autotypie, Lichtdruck, Zeitungsdruck und sonstige mechanische Reproduktionsverfahren unter Berücksichtigung und Ausnützung der Eigenart jeder Technik.

Insgesamt bestehen 16 Fachklassen, außerdem ist noch bemerkenswert ein Schriftkurs, den jeder Schüler im ersten Semester besuchen muß und in dem Schreibübungen mit dem Quellholz, der Feder, dem Pinsel, dem Spatel usw., sowie die Verwendung der Schrift in den verschiedensten Arten gelehrt werden.

Bedingungen zur Aufnahme sind die Vollendung des 16. Lebensjahres, ferner der Nachweis handwerklichen Könnens, welches genügt, um als Grundlage für eine erfolgreiche künstlerische Weiterbildung zu gelten. Zu diesem Zwecke wird die Vorlage von Zeugnissen über die Lehr- und Arbeitszeit, ferner von ausgeführten Arbeiten verlangt. Es können auch Hospitanten in der Schule zugelassen werden, die schon über ein höheres Maß handwerklicher oder künstlerischer Ausbildung verfügen und aus irgendeinem triftigen Grunde nicht den vollständigen Unterricht besuchen, sondern nur in einem besonderen Zweige sich weiter vervollkommnen wollen.

An Schulgebühren sind zu entrichten: Aufnahmegebühr 10 Mark, Unterrichtsgebühr im Winterhalbjahr 30 Mark, im Sommerhalbjahr 20 Mark. Von der Schule werden Abgangszeugnisse ausgestellt nach mindestens dreijährigem Besuch der Anstalt.

Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, Chemigraphie, Lichtdruck und Gravüre zu München.

Die Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, Chemigraphie, Lichtdruck und Gravüre zu München ist ein Unternehmen des „Süddeutschen Photographen-Vereins“ und steht unter der verordnungsmäßigen Aufsicht der Kgl. Staatsregierung; sie umfaßt:

1. die Abteilung I für Photographie;
2. die Abteilung II für Chemigraphie, und zwar Zinkographie, Autotypie, Farbenautotypie;
3. die Abteilung III für Lichtdruck und Heliogravüre samt Kupferschnellpressen-Tiefdruck;
4. die Abteilung IV für Gerichtsphotographie;
5. die Versuchsstation und Materialprüfungsstelle;
6. die Sammlungen.

Die Anstalt hat die Bestimmung:

1. in Abteilung I für Photographie Gelegenheit zu technischer und künstlerischer Ausbildung in solchem Umfange zu bieten, wie es die erfolgreiche Ausübung des photographischen Kunstgewerbes erfordert;
2. in Abteilung II und III für Chemigraphie, Lichtdruck, Heliogravüre, Kupferschnellpressen - Tiefdruck Chemigraphen, Lichtdrucker, Reproduktionstechniker oder Angehörige andrer graphischer Berufe



heranzubilden, und Personen, die in graphischen Betrieben leitende Stellungen einnehmen wollen, praktisch und theoretisch auszubilden;

3. in Abteilung IV die Gerichtsphotographie zu pflegen und auszubauen und Unterrichtskurse für Gerichtsphotographie abzuhalten;
4. Meister- und Gehilfenkurse zu veranstalten;
5. photographische Unterrichtskurse für Studierende und Hörer der Kgl. Technischen Hochschule sowie der andern Hochschulen Münchens abzuhalten;
6. in der Versuchsstation und Materialprüfungsstelle Apparate, Maschinen und Instrumente und einschlägige Verfahren der graphischen Gewerbe zu prüfen.

Bedingungen der Aufnahme und Anmeldung.

Aufnahmefähig in die Anstalt sind:
in allen Abteilungen Personen männlichen und weiblichen Geschlechts.

Zur Aufnahme sind erforderlich:

I. in der Abteilung für Photographie:
   1. das zurückgelegte 15. Lebensjahr, für Schülerinnen das 17. Lebensjahr und
   2. der Nachweis des vollständigen und erfolgreichen Besuchs einer Volksschule durch Vorlage von Schulzeugnissen und Legitimationspapieren.

II. in den Abteilungen II und III für Chemigraphie, Lichtdruck und Heliogravüre:
   1. das zurückgelegte 17. Lebensjahr;
   2. der Nachweis des vollständigen und erfolgreichen Besuchs einer Volksschule durch Vorlage von Schulzeugnissen und Legitimationspapieren, ferner der Nachweis, daß der Aufnahmesuchende entweder mindestens ein Jahr in einer Reproduktionsanstalt praktisch gearbeitet hat oder eine abgeschlossene photographische Lehre oder das Reifezeugnis der Abteilung I der Anstalt besitzt.

Die Einschreibung wird regelmäßig am 1. September eines jeden Jahres vorgenommen.

Die Unterrichtsgebühren betragen jährlich: in Abteilung I bis III für Reichsdeutsche 160 Mark, für Mitglieder des Süddeutschen Photographen-Vereins 140 Mark, für Ausländer 450 Mark. Jeder Schüler hat einen monatlichen Werkzeug- und Materialbeitrag für Abnützung der Unterrichtseinrichtungen von 5 Mark zu bezahlen. Zu Beginn des Unterrichtsjahres wird durch Anschlag bekanntgegeben, ob und welche Unterrichtsmittel den Schülern kostenlos abgegeben werden. Im allgemeinen besteht die Verordnung, daß eine kostenlose Materialabgabe so lange eintritt und bestehen bleibt, als der Fachlehrer die Schülergruppe in die einzelnen Verfahren einführt und sie darin unterrichtet. Von dem Zeitpunkte ab, da die Schüler sich selbst in dem Verfahren zu betätigen beginnen, haben sie ihrerseits das Material zu stellen.

Für den Zeichenunterricht ist eine monatliche Gebühr von 3 Mark für Reichsdeutsche und von 6 Mark für Ausländer zu entrichten.

Aufnahmegebühr und Krankenhausbeitrag. Jeder ordentliche Schüler sowie jeder nach Maßgabe des Statuts Aufgenommene hat bei seiner Aufnahme eine Gebühr von 5 Mark, Ausländer eine solche von 20 Mark, und halbjährlich einen Krankenhausbeitrag von 2 Mark zu bezahlen.

Königliche Kunstgewerbeschule Nürnberg.

Die Lehranstalt ist eine allgemeine, dem Kgl. Bayrischen Staatsministerium des Innern unmittelbar untergeordnete. Sie hat den Zweck, für die verschiedenen Zweige der Kunstindustrie die erforderliche künstlerische Ausbildung zu vermitteln sowie nach Maßgabe ihres Lehrprogramms Gelegenheit zur Vorbildung für das Zeichenfach zu bieten. Unter den verschiedenen Fachklassen befindet sich auch eine solche für kunstgewerbliches Zeichnen für Graphik, Buchschmuck, Illustration, Plakate, Diplome, Adressen usw. Mit dieser Klasse ist ein praktischer Fachkursus mit Übungen im Lithographieren, Radieren, Holzschneiden usw. verbunden.

Das Schuljahr beginnt mit Anfang Oktober und schließt am 14. Juli. Aufgenommen werden Schüler und Schülerinnen. Alter: zurückgelegtes 16. und noch nicht überschrittenes 30. Lebensjahr. Vorbildung ist durch Vorlage von bisherigen Zeichnungen oder Arbeiten sowie durch Ablegung einer Aufnahmeprüfung im Freihandzeichnen oder Modellieren nachzuweisen.

Aufnahmegebühr für Neueintretende 10 Mark. Unterrichtsgebühren für Schüler und Schülerinnen: für das Winterhalbjahr 30 Mark, für das Sommerhalbjahr 20 Mark, für Abendschüler 10 Mark, im Sommerhalbjahr 5 Mark.

Reichsausländer haben als Unterrichtsgebühr den doppelten Betrag zu entrichten.

Aufnahmen für das Sommerhalbjahr 1916: am 1. Mai 1916.

Nähere Auskünfte und Lehrplan versendet kostenlos die Direktion der Kgl. Kunstgewerbeschule.

Technische Lehranstalten Offenbach a. M.

Die Technischen Lehranstalten zerfallen in drei Hauptabteilungen: Kunstgewerbeschule, Baugewerkschule, Maschinenbauschule. Die Kunstgewerbeschule umfaßt eine Vorklasse, eine Fachklasse für Flächenkunst, eine Fachklasse für Dekorationsmaler, eine Fachklasse für Raumkunst, eine Fachklasse für Bildhauer und eine Fachklasse für künstlerische Frauenarbeit.

In der Vorklasse wird die Arbeit für die Fachklassen vorbereitet. Sie schafft den Schülern die notwendige



Gewandheit im Sehen, Handhaben der Ziehfeder, Bleistift und Pinsel. Schülern, welche einen bestimmten Beruf noch nicht ergriffen haben, dient sie zur Prüfung ihrer Fähigkeiten.

Die Klasse für Flächenkunst (Lithographen, Maler und Kunstgewerbler im allgemeinen) beschäftigt sich mit allen Arbeiten des Buchgewerbes, mit Buchdruck, Buchschmuck, Lithographie und Lederarbeiten. Angegliedert ist eine Werkstatt für Buchdrucker, in welcher weitgehende praktische Übungen vorgenommen werden können, desgleichen eine Werkstätte für Steindrucker. Das Schulgeld beträgt für Ganztagschüler 60 Mark für das halbe Jahr, für Halbtagschüler 20 Mark für das halbe Jahr. Aufnahmealter: 14 Jahre, Vorkenntnisse: Befähigung zum Zeichnen. Die Schüler können auf Grund einer in der Schule selbständig gefertigten Arbeit die Zulassung zur vereinfachten Prüfung zum einjährig-freiwilligen Militärdienst erlangen. Der Besuch der Schule umfaßt drei Jahre, über die erreichten Fähigkeiten wird ein Zeugnis ausgestellt.

Königliche Kunstgewerbeschule Stuttgart.

Die Schule hat die Aufgabe, Schüler mit künstlerischer oder kunstgewerblicher Vorbildung sowie Schülerinnen, die eine berufsmäßige kunstgewerbliche Ausbildung ernstlich anstreben, mit dem Ziel zu unterrichten, daß sie den Anforderungen der Kunstindustrie und des Kunsthandwerks in künstlerischem Können, Geschmack und Technik genügen. Der Unterricht gliedert sich in folgende Abteilungen:

1. allgemeine Abteilung;
2. Fachabteilungen.

Die allgemeine Abteilung gewährt Schülern mit nur praktischer kunstgewerblicher Vorbildung und Schülerinnen, die nur eine allgemeine künstlerische Vorbildung besitzen, grundlegenden Unterricht in den künstlerischen und theoretischen Fächern nach einem einheitlichen Lehrplan von mindestens einjähriger Dauer. Der Unterricht umfaßt insbesondere:

Zeichnen und Malen nach Natur und Gips, Modellieren nach Natur und Gips, Projektionslehre und Schattenkonstruktion, theoretische Perspektive, Architekturzeichnen, ornamentale und architektonische Stilformenlehre, Materialkunde, Naturformenlehre, deutsche Sprache.

Die Fachabteilungen sind bestimmt für Schüler und Schülerinnen, welche die allgemeine Abteilung mit Erfolg besucht oder den Nachweis einer entsprechenden künstlerischen und theoretischen Vorbildung erbracht haben. Der Lehrplan umfaßt in den einzelnen Gebieten folgende Lehrgegenstände:

Zeichnen, Malen und Modellieren nach Natur und Gips, Aktzeichnen und Aktmodellieren, Fachzeichnen und Entwerfen, ornamentale und architektonische Stilformenlehre, Kunstgeschichte, angewandte Perspektive, Materialkunde, Naturformenlehre, Anatomie, Preisberechnung und Buchführung, Wechsellehre, gewerbliche Rechtskunde, praktische Werkstättenarbeit.

Der Unterricht ist von mindestens zweijähriger Dauer. Die normale Dauer des Studiums beträgt also in den Abteilungen 1 und 2 zusammen drei Jahre. Sämtliche Abteilungen mit Ausnahme der Textilabteilung sind mit modernen Werkstätten ausgestattet, die jeden Werktag, mit Ausnahme des Samstags, geöffnet sind.

Die Fachabteilung für graphische Künste und das Buchgewerbe beabsichtigt in dem graphischen Berufe Beschäftigten Gelegenheit zu geben, die in der Praxis erworbenen Kenntnisse auf künstlerischer Grundlage zu erweitern. Neben der ästhetischen Ausbildung wird deshalb vor allen Dingen praktischer Unterricht in mustergültig eingerichteten Werkstätten gepflegt. Behandelt werden alle Zweige des graphischen Berufes. Angegliedert ist eine mustergültig eingerichtete Kunstbuchbinderei-Werkstatt. Der Besuch ist besonders zur Vorbereitung auf die Meisterprüfung und zur Erlangung des Zeugnisses für die Zulassung zum erleichterten sogenannten Künstler-Einjährigen-examen zu empfehlen.

Abteilung der Meisterschüler. Sie hat die Aufgabe, Schüler und Schülerinnen, die den lehrplanmäßigen Unterricht in einer Fachabteilung genossen haben, in einzelnen Lehrzweigen, namentlich im Entwerfen und Ausführen kunstgewerblicher Arbeiten noch weiter auszubilden und zu vervollkommnen. Für die Aufnahme in die Kunstgewerbeschule ist das zurückgelegte 17. Lebensjahr in der allgemeinen Abteilung, das zurückgelegte 18. Lebensjahr in den Fachabteilungen Bedingung. Das Schuljahr beginnt im Oktober jeden Jahres, an Eintrittsgeld ist zu entrichten von Reichsdeutschen 10 Mark, von Ausländern 20 Mark. Das Unterrichtsgeld beträgt für Schüler und Schülerinnen in den angeführten drei Abteilungen für das Halbjahr 30 Mark, für Ausländer 50 Mark. Eingehende Auskünfte durch die Direktion.

Inhaltsverzeichnis



Die schönen Bücher des Jahres

Nr. 2 Beilage zum Archiv für Buchgewerbe 1916

Drei Drucke der k. k. Hof- und Staatsdruckerei Wien.

Adalbert Stifter, Aus dem alten Wien. 1844. K. k. Hof- und Staatsdruckerei Wien, 1914: Einbandzeichnung, Vorsatz, Rahmen, Initialen und Lettern nach Entwürfen von Dr. Rudolf Junk.

Franz Grillparzer, Der arme Spielmann. 1848. K. k. Hof- und Staatsdruckerei Wien, 1914: Lettern nach Entwürfen von Professor Viktor Mader, Einbandzeichnung, Vorsatz und Rahmen nach Zeichnungen von Professor Josef Hoffmann.

Ferdinand Raimund, Der Verschwender. Original-Zaubermärchen in drei Aufzügen. Wien, k. k. Hof- und Staatsdruckerei, 1915: Lettern nach Zeichnungen von Marie Schmid, Einbandzeichnung, Vorsatz und Rahmen nach Entwürfen von Professor Koloman Moser.

Das Buch ist die Verkörperung einer geistigen Schöpfung, eines Werkes. Daher auch mit diesem selbst schon ein Stimmungsträger. Außerdem jedoch noch durch eine besondere Buchgestaltung, durch Buchform und Buchgliederung, der Ausdruck dieses Werkes. Die Ausstattung, Buchgröße, Buchschrift, Buchstoffe, alle Einzelheiten, die bei der Entstehung und Vollendung eines Buchwerkes zusammenwirken, suchen dessen äußeres wie inneres Ebenmaß in einer vom Druckwerk bedingten, vom Werk bestimmten Grundstimmung, die den Buchcharakter zur Erscheinung bringt.

Bei einem Buche soll sein Inhalt in Übereinstimmung mit seiner Druckwiedergabe bleiben, die Harmonie von Text und Typographie, von Wort und Schrift erhalten sein. Eine Forderung, deren Erfüllung nicht immer möglich sein wird, aber doch ein Verlangen, dessen Befriedigung, soweit sie der Buchdrucker gewähren kann, bei Buchdruckhöchstleistungen immer wieder versucht werden wird. Mit andern Worten: neben der Anwendung der typographischen Ausdrucksmittel, die auf die Buchschönheit als solche gerichtet sind, hat die Kunst im Buchdruck jene andre Anwendung der gleichen Mittel nicht außer acht zu lassen, die deren Bedeutung aus ihren verschiedenen geschichtlichen, persönlichen und sonstigen Beziehungen verwertet. Denn ohne eine derartige sinngemäße Verwendung der Elemente eines schönen Buches kann dieses bestenfalls doch nur ein kaltes, seelenloses Prunkstück werden, ein Buch, das nicht Ausdruck des sich in ihm verkörpernden Werkes wurde, sondern lediglich eine, an und für sich vielleicht sehr tüchtige, Ausführung eines Auftrages, Aufmachung oder Ausstattung (je nachdem) in einer bestimmten Preislage. Ganz gewiß kann die Ausführung eines Druckwerkes tadellos sein, und trotzdem kann es selbst dem weniger gebildeten Geschmack als mißlungen erscheinen, weil eben Buch und Werk in allzu schroffem Widerspruch miteinander stehen. Wer wird die Gedichte Walther von der Vogelweides in der prachtvollen Didot-Antiqua lesen wollen? Oder andre Widersprüche gegen den geschichtlichen und künstlerischen (beides ist nicht ganz untrennbar voneinander) Sinn einer Schrift wünschen, die außer ihrer Eigenschönheit nicht nur buch-, das heißt zweckmäßig sein soll, sondern auch notwendigerweise immer ihrer Zeit gemäß bleiben muß. Art und Grad einer Schrift zeigen an, ob es sich um ein altes oder neues, ein ernstes oder ein heiteres, ein leichtes oder ein schweres Werk handelt. Denn auch Laune und Zierlichkeit können unter Umständen passender sein als eine alles in Regelmäßigkeit versteinernde Würde. (Wir sind noch allzusehr auf die Monumentalausgabe, auf das vervollkommnete Prachtwerk eingeschworen und wollen durch die Buchgröße von vornherein jede Werkgröße, der ein Denkmal gesetzt werden soll, veranschaulichen.) Druckschönheit als Ebenmaß des Satzes usw. ist allein nur Buchverkleidung eines Werkes, echt wird sie erst, wenn das Ebenmaß eines Buchwerkes so mit dessen typographischer Gestaltung daraus entstand, daß diese nach einer möglichst getreuen Gedankenwiedergabe des Urhebers jenes Werkes suchte. Wir bewundern, etwa bei einer Zeichnung, die künstlerische Handschrift, und wir haben ebenso den Wunsch, ein Buchkunstwerk möge, soweit es möglich ist, auch die künstlerischen Urformen eines Geisteswerkes nicht verändern und verwischen. Eine große Schwierigkeit wird für den Buchdrucker, der zum Interpreten eines hervorragenden Schriftwerkes berufen wurde, immer diese bleiben, daß er nicht etwas Zufälliges für einen Hauptzug jenes Meisterwerkes oder doch für so wesentlich hält, um als Ausleger bereits mit dem Anfang seiner Arbeit zu irren, wenn er die Proportionen der Buchgestalt nach Inhalt und Umfang des

Werkes bestimmen, wenn er Druckfarben, Druckschriften, Druckstoffe wählen muß, um zu einer Anordnung des Ganzen zu gelangen, bei der alle Einzelheiten in ihrer Gliederung dem ursprünglichen Rhythmus des Werkes folgen, bei der nicht nur äußere Ähnlichkeiten zwischen Schrift und Werk, sondern jene inneren Symmetrien gefunden werden sollen, die allein das Gelingen der Arbeit verbürgen. Fachverstand und Kunstgerechtigkeit, die Anwendung der besten Regeln reichen allein nicht aus, sie müssen von jenem feinen Gefühl der Mit- und Nachempfindung unterstützt werden, das die eigentliche Schöpferin aller Buchdruckmeisterwerke ist. Es ist sehr viel über die Bedingungen der Kunst im Buchdruck geschrieben worden in Anweisungen, wie man durch Befolgung feststehender Grundgesetze zu der besten und schönsten Druckwirkung gelangen kann, und eine allgemeine ästhetische Theorie ist die stillschweigende Voraussetzung der meisten Ausführungen über künstlerische Buchdruckwerte. Und deshalb scheint es nützlich, auch einmal daran zu erinnern, daß neben dem selbstverständlichen Können und Wissen eines guten Buchdruckers doch seine besondere Begabung, alle jene Eigenschaften, die sich nicht lehren lassen und die ihn erst zu seinen Höchstleistungen befähigen, nicht unterschätzt werden dürfen. Übersieht man ihre Bedeutung, hält man sie für unwesentlich oder gar störend, so kommt man vielleicht zu einem Ideal des korrekten Musterdruckes, aber niemals zu einer Förderung jener lebendigen Kräfte, die die freie Entwicklung unsrer Buchkunst gewährleisten. —

Die k. u. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien ist von jeher ein Mittelpunkt aller Bestrebungen gewesen, die der Ausbildung der Buchherstellung dienten. Im Jahre der Leipziger Buchweltausstellung hat sie einen Wettbewerb zur Ausführung neuer Druckschriften veranstaltet, dessen Ergebnis die angezeigten drei Bände zeigen. In der Tat gibt es keine bessere, keine großzügigere Schriftprobe als ein fertiges Buch, wenn Anwendung und Wirkung einer neuen Schrift erläutert, wenn ihre Leistungsfähigkeit bewiesen werden soll. Denn die Aufzählung der Preislisten-Schriftprobe, eine so gute Übersicht des ganzen neu geschaffenen Schriftenvorrates sie auch bieten mag, läßt diesen doch gewissermaßen noch halb im Setzkasten, gibt ausgesuchte Beispiele, die die Bewährung der neuen Schrift bei der Ausführung einer Buchdrucklegung mit ihren nicht zu umgehenden Schwierigkeiten und unerwarteten Zufälligkeiten nicht immer vollständig erweisen. Dank der Liebenswürdigkeit der k. k. Hof- und Staatsdruckerei können hier drei Originalprobeseiten vorgelegt werden, so daß jeder Leser dieser Zeilen auch ohne langatmige Beschreibungen eine Anschauung von dem Charakter der neuen Schriften erhält, die er noch besser und gründlicher freilich aus den Büchern selbst gewinnen wird. Die ebenso angenehme als lohnende Mühe, die drei Bände selbst zur Hand zu nehmen, sei ihm auch deshalb empfohlen. Nur einige Bemerkungen über die feine Abstimmung der drei schönen Bücher seien noch erlaubt.

Ein altberühmtes Prachtwerk (A. Stifter, Wien und die Wiener. Pest: 1844) erscheint in dem neuen Prachtdruck in ganz veränderter Gestalt. Die Schilderungen Stifters aus dem alten Wien, heute anmutige Erinnerungen an die Vergangenheit, dem jetzt sie Vernehmenden die lächelnde Rührung des „Es war einmal in der Wienerstadt" weckend, bedurften für ihre neuzeitliche Erscheinung, wenn anders sie nicht in die beliebte Biedermeierverkleidung geraten sollten, einer Druckleitung von feinfühliger Geschmackssicherheit. Es galt hier, einerseits in hohem Maße nachzuempfinden, anderseits der dadurch entstehenden Gefahr, sich in Anklänge zu verlieren, mit gleichbleibender Ruhe vorzubeugen.

Nach Entwürfen von Dr. Rudolf Junk sind die zum Druck gebrauchten Lettern mit den Rahmen und Zierbuchstaben, Einband- und Vorsatzzeichnung in der k. k. Hof- und Staatsdruckerei angefertigt worden, aus einem gelungenen Gusse ist das Buchdenkmal hervorgegangen, mit dem die Anstalt sich und ihre Stadt geehrt hat. Der ansehnlich-behagliche und doch handliche Band gibt auch dem oberflächlichen Betrachter schon jene Befriedigung, die überall das Ebenmaß hervorruft. Und die Einfachheit und Leichtigkeit des Ganzen verschafft ihm jene Beruhigung, die immer für die Wirkung eines edlen Kunstwerkes zeugt. Es gibt vielleicht kein höheres Lob für ein ganz und gar gelungenes Buch als dieses, daß der Kritiker nur ungern sich entschließt, den Ursachen seiner Wirkung nachzuspüren, daß er sich lieber dem vollen Genusse hingeben als ihn durch eine Aufdeckung seine Gründe stören möchte. Und insofern hat auch das einfachste Lob, das Bekenntnis: „Dieses Buch gefällt mir", einen tieferen Sinn. Hier ist einmal ein Buch geraten, das man liebgewinnen muß. Mit seinem ruhigen, satten, schwarzen Druck, mit den duftigen, farbigen Zierbuchstaben und der ähnlichen Titelumrandung wirkt es wie das reinliche Tagebuch eines Spaziergängers stillerer Zeit, der sich noch an den nach Hause vom Wegesrand mitgenommenen Blumen in stiller Muße erfreuen durfte, der ohne andern Ehrgeiz als den seines persönlichen Vergnügens die angenehmen Erinnerungen zu pflegen verstand.

Raimunds Verschwender erlebte seine Wiedergeburt in außergewöhnlicher Buchgestalt. Das Albumformat, das schmale Querformat, erscheint neuartig-ungewöhnlich. Es ist selbstverständlich, daß diese für Musiknoten übliche Buchform für ein Schriftwerk nicht gewählt wurde, um auf die Bühnendichtung, um auf das halbe Singspiel hinzuweisen. Aber im ganzen Zusammenhange bleibt auch das durchaus nicht unwesentlich. Nun ist es durchaus nicht gesagt, daß eine neuartige und deshalb ungewöhnlich erscheinende Lösung einer schwierigen Aufgabe eine schlechte Lösung sein müsse. Gerade im Buchwesen hemmt die

Überlieferung mit ihrer Angst vor dem zunächst Auffälligen nicht selten die Entwicklung vom Guten zum Besseren, die Ausbildung der zweckmäßigsten Buchform. Das Querformat dient hier der Lösung eines ästhetisch-praktischen Problems, das für die Kunst im Buchdruck beim Satz von Bühnenwerken immer ein Angstproblem gewesen ist: der reinlichen Scheidung von Text, Personennamen und Spielanweisungen. Die beiden letztgenannten Beschwerungen der schon an und für sich beim Dramadruck bestehenden Schwierigkeit, einen geschlossenen Satzspiegel zu gewinnen, haben immer wieder die Buchkünstler verlockt, sie sich auf Kosten des richtigen Textes zu erleichtern, nach allerlei sonst von ihnen gar nicht berücksichtigten Aushilfemitteln zu suchen. Der Aufwand an Erfahrung und Scharfsinn, der ohne rechten Mühelohn dabei verschwendet werden mußte (man denke an die Faustdrucke) rechtfertigt es wohl, daß nachdrücklich auf das Beispiel einer neuen Lösung hingewiesen wird, die ihrerseits wieder manches Vorbild im Kommentarsatz der Wiegendruckzeit finden könnte. Auch die Verwertung typographischer Siglen (○; □; △) statt der unruhigen Verweisungszahlen erscheint vorteilhaft, zumal dabei eine gewisse Methode, die für gleiche Gruppen von Verweisungen immer gleiche Symbole anwendet, mit verhältnismäßig wenigen Zeichen bequem einen vielgestaltigen Satz sehr übersichtlich halten kann. Es soll nicht behauptet werden, daß die in dem angezeigten Buche versuchte Lösung restlos gelungen ist, daß sie keiner Vervollkommung mehr fähig wäre. Aber darauf kann nachdrücklich hingewiesen werden, daß ihre Art, besonders bei einem mit vielen Spielanweisungen durchzogenem Texte, dem Leser die Möglichkeit schafft, das Buch als solches zu genießen, ohne Zeile für Zeile durch irgendwie herausgehobene Buchstabenreihen, die allein der Bühnendarstellung dienen, gestört zu werden. Vielleicht wäre, für eine Liebhaberausgabe, dazu auch einmal der Weg gangbar, daß man Personennamen und Spielanweisungen irgendwie einer ornamental-typographischen Seitenumrandung eingliederte und mit dem Rahmenwerk die Textseite zusammenhalten ließe. Eine Anregung, die ich insofern dem angezeigten Druck verdanke, als auch er, obschon in andrer Ausführung, die ornamentale Randverzierung für den dekorativen Satzspiegelschluß verwertet.

Bereits in den Buchhandschriften und, von ihnen übernommen, in den Wiegendrucken finden sich jene Einfassungen um ganze Seiten, die die Formenschneider immer wieder veränderten, bis im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert daraus ein konventionelles typographisches Schema wurde, dessen Anwendung aber doch trotz aller Armseligkeit der Erfindung nicht immer ohne Reiz blieb. Gegenüber der Ornamentikwucht, die bei William Morris' Prachtwerken mitunter schon wieder die Grenzen zwischen der Dekoration und der Illustration verwischen ließen, und gegenüber den Ausartungen des Buchschmuckes unseligen Angedenkens, die wir in Deutschland noch vor wenigen Jahren sahen, hat sich ein reiner Stil durchgesetzt, der auf alles Bei- und Zierwerk, das die Druckschrift- und Satzwirkung stört, bewußt verzichten will. Daß dieser unbedingte Verzicht auf jeden Seitenschmuck nicht durchaus empfehlenswert ist, lehrt die dritte der angezeigten Ausgaben, der neue Druck von Grillparzers „Armen Spielmann". Bei ihm ist, dank der vortrefflichen Druckfarbe, der Tonwert der Buchseite, ihre strenge Schwarz-Weiß-Wirkung, gerade durch die Einfassungen und Initialen zur vollen Geltung gekommen und das Buch hat nicht zum wenigsten auch dadurch seinen vornehmen Charakter gewonnen, der dem der in ihm vorgetragenen Erzählung entspricht. Es hat wie sie die persönliche Sicherheit, drängt sich nicht auf, bewahrt aber durchaus seine Eigenart. Unter den Einbänden der drei besprochenen Bücher (Stifters Wien hat einen anmutigen Pappband erhalten, dessen Überzug und Vorsatz ein buntes, heiteres und leichtes Muster zeigen, Raimunds Verschwender bekam einen griffigen Leinenband, dessen Vorderdeckel, nur dieser, eine goldgeprägte architektonische Ornamentik trägt, und einen mit ähnlich ornamentaler Zeichnung verzierten Vorsatz) wird der des Spielmannes eine ganz besondere Aufmerksamkeit beanspruchen dürfen. Er ist ein mustergültiges Beispiel dafür, wie der Masseneinband aus seinen besonderen technischen Voraussetzungen seine eigenen ästhetischen Prinzipien ausbilden kann und soll, um gegenüber dem handgearbeiteten, handverzierten Einbande, dem er auch durch die besten Nachbildungen sich nnr unvollkommen nähert, den eigenen Stil zu finden. Wie die Einbandzeichnung, deren Gliederung auch die organische Tektonik der Einbanddecke vortrefflich betont, die Prägeplatte für eine ihr angemessene Goldwirkung auszunützen versteht, das verdient wohl eines empfehlenden Hinweises für alle diejenigen, die sich mit der Ausstattung von Masseneinbänden beschäftigen. Die schwarz-weiße Vorsatzzeichnung leitet mit feinem Gefühle zum Schwarz-Weiß-Rahmenwerk der Buchseiten hinüber.

G. A. E. Bogeng.

Rudolf Herzog, Ritter, Tod und Teufel. Kriegsgedichte. Verlag von Quelle & Meyer, Leipzig, 1915. Buchschmuck von Georg Belwe. **Druck von Hallberg & Büchting in Leipzig.** Preis gebunden M 2.—

Das kleine Büchlein ist in seiner ganzen Aufmachung auf das Volkstümliche gestimmt. Selbstverständlich Fraktur, aber sehr schön, klar gedruckt. Der Pappeinband zeigt in Rotdruck in schwarzer Umrahmung den kalligraphischen Titel. Der Innentitel noch eine kräftige, im Holzschnittstil gehaltene Zeichnung: vorübermarschierende Truppe (das schwere Eiserne Kreuz darüber wäre wohl besser fortgeblieben). Zu jedem Gedichtanfang hat Belwe eine hübsche kleine Zeichnung in Holzschnittzeichnung geschaffen, was den Text belebt und versinnbildlicht.

Dr. M. Bernath.

Orplid-Bücher. Berlin-Charlottenburg, bei Axel Juncker. Jeder Band 1 Mark.

Diese Sammlung von entzückenden kleinen Büchern verdient es, an dieser Stelle ausführlicher besprochen zu werden. Sie bringt im Format von 9×14,5 Bändchen des verschiedensten Inhalts, die nach der Absicht des Verlegers an die Stelle der „meist geschmacklosen Ansichts- und Glückwunschkarten treten sollen. Der Empfänger soll nicht nur einen Gruß oder einen Glückwunsch erhalten, er soll zugleich ein hübsches und gehaltvolles Geschenk vorfinden, das ihm ein dauernder, wertvoller Besitz, ein bleibendes Andenken wird". Die Ausstattung ist stets verschieden — ein glücklicher Gedanke, denn wir haben schon genug uniformierte Sammlungen. Bunt wie der Inhalt ist auch die Art der Ausstattung und die Reihe der Künstler, die zur Mitarbeit herangezogen wurden — sogar der Schnitt der Bücher ist stets verschieden. Vor uns liegen die Bändchen 15 bis 22, die zuletzt erschienenen.

Band 15: „Landsturm". Lieder von der Front, herausgegeben von Dr. Eugen Tannenbaum, mit Zeichnungen von Wilhelm Wagner. 1915. — Im Vorwort steht: „Die beigegebenen Zeichnungen sind weniger als Illustrationen der Gedichte gedacht, denn als in den Text eingestreute graphische Darstellungen aus dem gleichen Stoffgebiet." Die 11 Zeichnungen — mit einer Ausnahme ganzseitig — sind ganz impressionistisch gehalten und in Steindruckimitation (Strich) wiedergegeben. Reizender, kerniger Antiquadruck. Die Druckanordnung lehnt sich an die Drucke aus dem frühen 19. Jahrhundert an. Weißer Umschlag mit wuchtiger Zeichnung. Die Druckanordnung besorgte W. Wagner.

Band 16: „Gefangenenlager". Zeichnungen von Wilhelm Wagner. 1915. — 18 Schwarz-Weiß-Zeichnungen, ähnlich wie die Illustrationen zu Band 15, in einer kleinen Mappe, ohne Text. Weißer Umschlag, gezeichnet. Sehr appetitliche, originelle Zusammenstellung, die den Charakter eines Skizzenbuches hat. Die Blätter liegen lose in der Mappe.

Band 17: Das Orplid-ABC von Hans Bohn. 24 Blättchen mit primitiv gehaltenen Zeichnungen und Versen in einer Mappe. Im Stil der früher auf den Jahrmärkten feilgebotenen fliegenden Blätter, buntfarbig. (Imitation von Handkolorit.) Buchtechnisch auffallend hübsch das Titelblatt, das auch auf dem Umschlag zu sehen ist.

Band 18: Fritz Wolff, Im Dunkel der Großstadt. 30 Blätter mit Schwarz-Weiß-Zeichnungen: Skizzen und Impressionen, bald karikaturistisch, bald stimmungartig.

Band 19: Das Teufelselixier. Ein Legendenspiel nach E. Th. A. Hoffmann. Text und Bilder von Emil Pirchau. — In Fraktur auf leicht grau getöntes, altertümliches Papier gedruckt. Die 14 phantastischen Zeichnungen Pirchaus sind bunt „handkoloriert". Eins der gelungensten Bändchen vom buchkünstlerischen Standpunkte aus betrachtet. Die Bilder sind dekorativ gehalten; sie sind zur Hälfte Vignetten, zur Hälfte Illustrationen, und stimmen ausgezeichnet zum Inhalt. Die Umschlagzeichnung in fünf Farben ist volkstümlich im besten Sinne. Auch das Titelblatt ist, sowohl was typographische Anordnung wie die Vignette betrifft, mustergültig.

Band 20: Spanische Miniaturen von Pio Baroja. Berechtigte Übertragung von Anton Büchner. Zeichnungen von Bernhard Klein. — Antiquadruck auf „Federweiß"-Papier. Die sechs Schwarz-Weiß-Zeichnungen B. Kleins sind dem Charakter der „spanischen Miniaturen" entsprechend bald südlich-sinnlich, bald ekstatisch-exzentrisch. Ihr durchaus moderner Stil enthält doch noch primitive, an die alten Spanier erinnernde Züge. Die bunte Titelvignette auf dem Umschlag hat den Charakter eines primitiv-modernen Holzschnitts. Ein ganz entzückendes Bändchen, das einem noch so anspruchsvollen Bibliophilen eine Freude wird bereiten.

Band 21: Lucinde von Friedrich Schlegel. Mit Radierungen von M. E. Philipp. Ein Bändchen in Fraktur. Der Einband ist ganz rot mit aufgeklebter kleiner Titelvignette. Die sechs Radierungen sowie das radierte Titelblatt von Philipp sind in braungetönter Autotypie wiedergegeben. Sie sind stilvolle Rokokoeinfälle und versinnlichen den Inhalt in vortrefflicher Weise.

Band 22: Ninon de Lenclos von Gustav Erich Holsten, Bilder von Erich M. Simon. Antiquadruck. Sechs ganzseitige „handkolorierte" Strichzeichnungen, sieben kleine, schwarze Vignetten und ein farbiges Titelblatt, sowie bunte Umschlagzeichnung des als Buchkünstler schon bekannten E. M. Simon. Text und Illustrationen passen prächtig zusammen, man wird ganz in die galante Zeit der Heldin des Büchleins versetzt. Ein ganz besonders schmuckes Bändchen.

Die „Orplid-Bücher" bieten in ihrer Mannigfaltigkeit und buchkünstlerischen Vollendung einen schlagenden Beweis für den hohen Stand unsers heutigen deutschen Buchgewerbes. Man kann wohl mit Sicherheit behaupten, daß es kein zweites Land gibt, wo zu ähnlich spottbilligem Preise — 1 Mark pro Band! — etwas auch nur annähernd so Wertvolles auf den Büchermarkt gebracht wird. Hier sind wirkliche Leckerbissen für den Bücherfreund von Geschmack, die sich würdig den kostbarsten Bibliophilendrucken an die Seite stellen lassen.

Nicht unerwähnt möchte ich die Namen der Drucker lassen, denn sie haben in jeder Beziehung Mustergültiges geleistet. Es sind dies die altehrwürdige Offizin von Breitkopf & Härtel (Schlegels Lucinde), Frankenstein & Wagner in Leipzig und Mänicke & Jahn in Rudolstadt.

Dr. M. Bernath.

EMIL ORLIK: DER VERWUNDETE SOHN

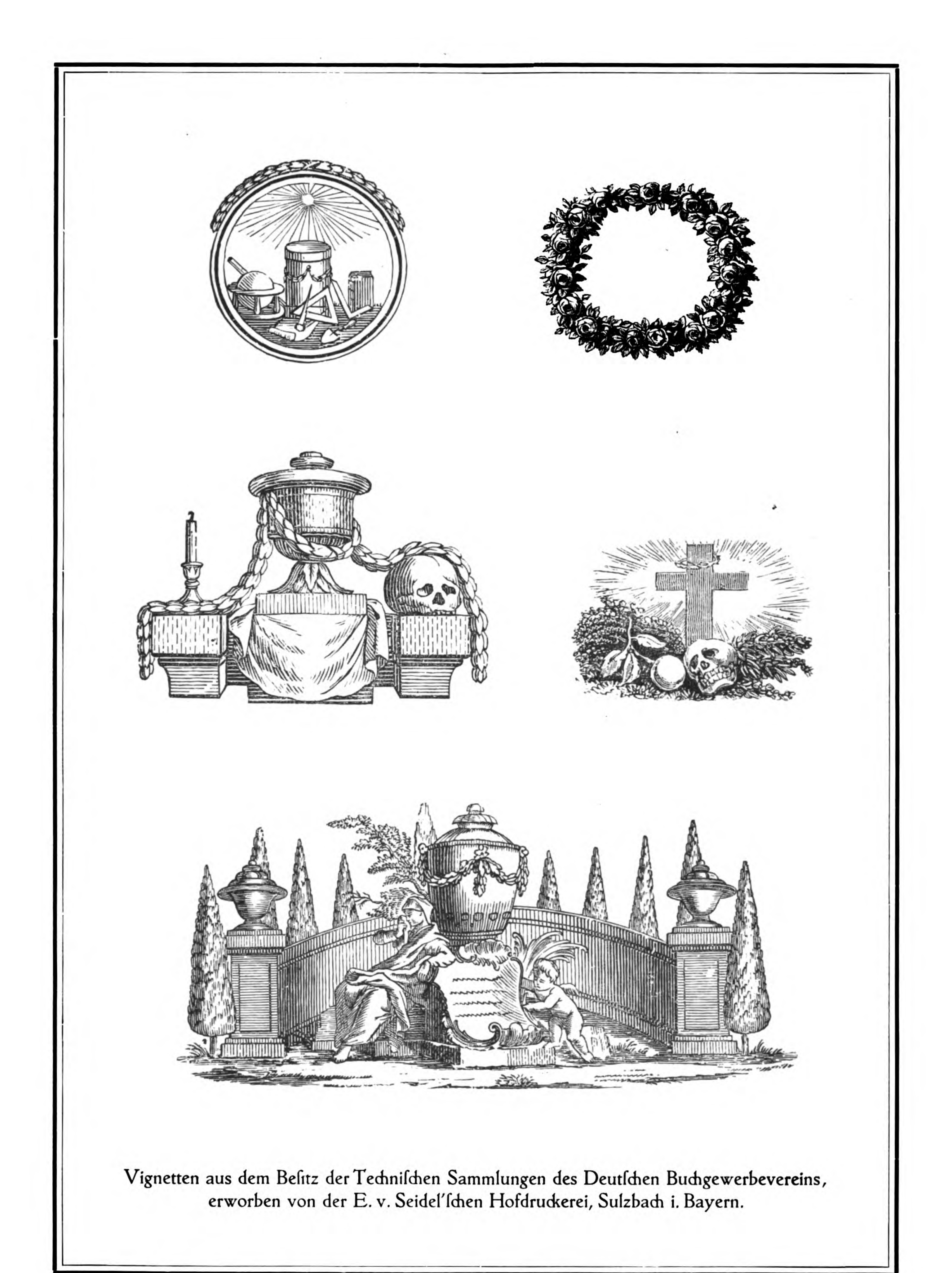
AUS DEM KALENDER: KUNST UND LEBEN 1916
VERLAG VON FRITZ HEYDER, BERLIN-ZEHLENDORF



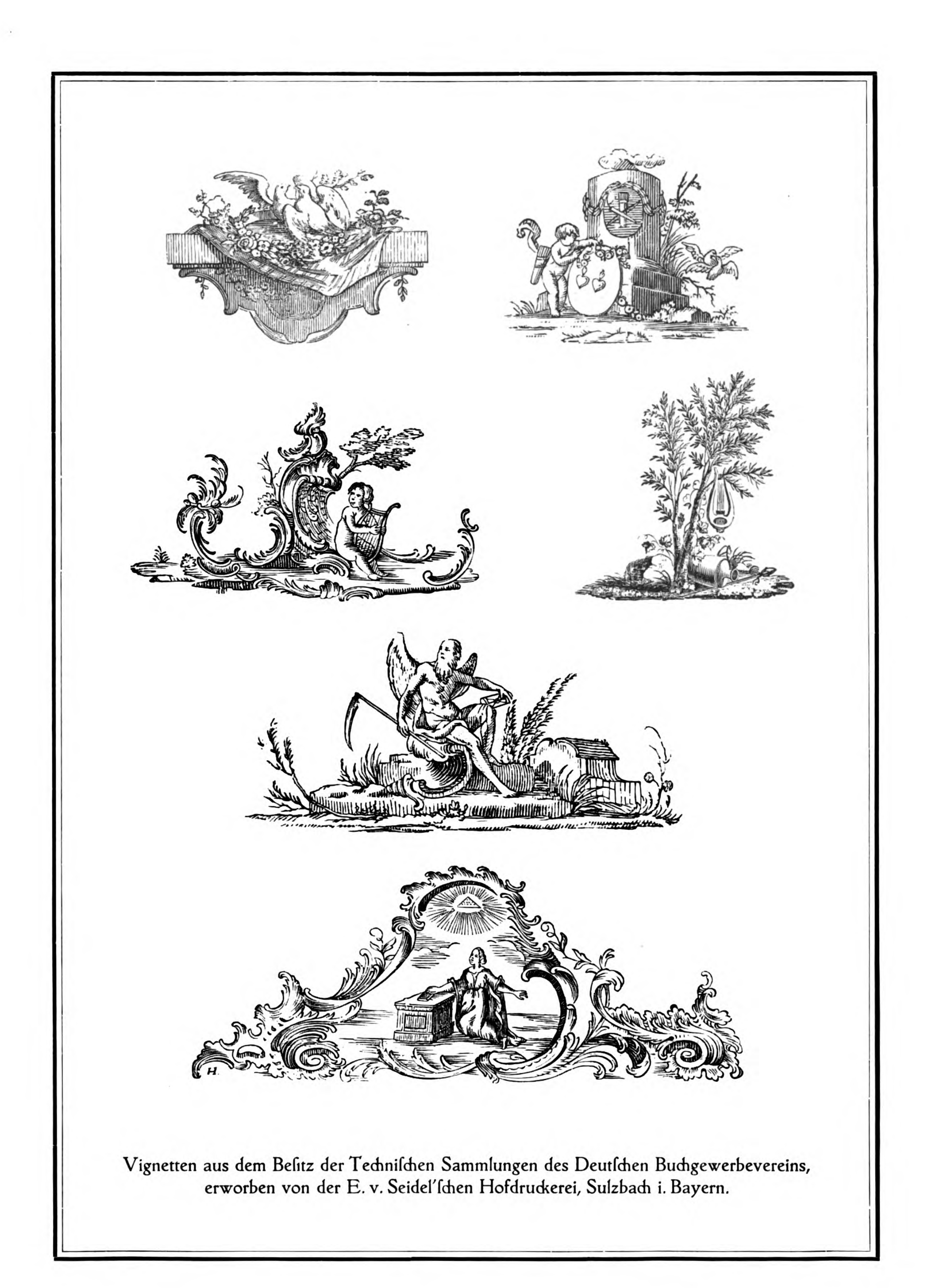
ZU DEN VIGNETTENTAFELN
AUS DEM BESITZ DER E. VON SEIDEL'SCHEN DRUCKEREI
IN SULZBACH I. B.

Die graziöſe und koſtbare Kupferſtich-Vignette hatte im achtzehnten Jahrhundert ihren Höhepunkt erreicht und war, als maßgebende Buchmode, durch ihre allgemeine Anwendung einer gewiſſen inneren Verflachung ſowohl in äſthetiſcher als auch in techniſcher Hinſicht nicht entgangen, blieb aber doch durch ihre Feinheit trotz aller Manier und Routine ihrer Stecher der groben Holzſchnittweiſe jener Zeit weit überlegen. Allerdings darf man auch hier die damals beginnenden Bemühungen um die Erneuerung der Holzſchneidekunſt, die für das Bild im Buche des neunzehnten Jahrhunderts epochemachend werden ſollten, nicht unterſchätzen. Die Billigkeit, auch durch ſeine Anpaſſung an den Buchdruck, des holzgeſchnittenen Buchſchmuckes gab bereits im achtzehnten Jahrhundert einigen franzöſiſchen Künſtlern die Veranlaſſung, den Verſuch zu wagen, die groben, volkstümlichen Holzſchnittverzierungen durch eleganteren Schmuck gleicher Art zu erſetzen, ein Verſuch, deſſen beiſpielgebendes Gelingen vor allem deswegen ſcheiterte, weil er für die Holzſchnittvignette die Kupferſtichvignette zum Muſter nahm und dabei dann freilich durch jene dieſe nicht übertreffen konnte. Wo aber das beſcheidenere Handwerk, das jahrhundertelang aus dem Holzſtockhandel ſeinen Nutzen gezogen hatte, nicht im falſchen Ehrgeiz die ihm gegebenen Grenzen verkennen wollte, gelangen damals, in Anlehnung und unter dem Einfluſſe des Zeitſtiles, oft überraſchend gute Wirkungen der ſchlichten Buchzierbildchen auf dem Titelblatte, am Anfang und Ende der Vorſtücke, uſw. Es wäre recht lohnend, einmal die deutſchen Bücher der ausgehenden Zopfzeit und des beginnenden Biedermeier nach den beſten Leiſtungen dieſer Art durchzuſehen, um hier zu einer hübſchen, wenn auch kleinen Zuſammenſtellung von Holzſchnittvignetten zu kommen. Über deren gewerbsmäßige Herſtellung und Verwendung im deutſchen Buchgewerbe jener Tage ſchreibt der ausgezeichnete Chriſtian Gottlob Täubel in ſeinem „Orthotypographiſchen Handbuch" «Leipzig und Halle: 1785» u. a. bei Erwähnung des Formenſchneiders: „Dieſer verfertiget für die Buchdrucker mancherley Zierrathen aus Aepfel-, Birn- oder Buxbaumholze, auch aus Meſſing oder andern Metallen, als Leiſten, Finalſtöcke, Vignetten, Einfaſſungen um ganze Seiten, um einzelne Anfangsbuchſtaben etc., ſchneidet verſchiednerley verzierte große Anfangsbuchſtaben und Bilder in Holz erhaben aus, auch mathematiſche und andere Figuren, die der Setzer nicht mit Typen darſtellen kann oder darzuſtellen verſteht. – Einer der geübteſten und geſchickteſten Formenſchneider iſt jetzt Herr Selzam in Leipzig, welcher Schriften auch Stempel ſchneidet, und jeden um billige Preiße ſowohl mit Holzſchnitten als Abgüſſen derſelben bedient, und alle in die Formſchneidekunſt einſchlagende Beſtellungen gut beſorgt. ⟨Er wohnt vor dem Petersthore zu Leipzig in der Waage am Kautze.⟩" Auch eine äſthetiſche Theorie des richtigen Gebrauches dieſer Füllſtücke ſtellt er auf: „Finalſtöcke ſind aus Birn-, Aepfel- und Buxbaumholze geſchnittene Figuren, oder auch aus Metall. Man bedient ſich zuweilen derſelben auf den letzten Seiten der Bücher, oder der Abtheilungen, Kapitel etc., wenn ſolche nicht ganz voll geworden. Der Finalſtock darf nur ſo groß ſeyn, daß er nicht mehr als $^1/_3$ des noch übrigen leeren Raumes der Seite einnimmt. Die Finalſtöcke ſollten jederzeit zugeſpitzt gemacht und niemals einer irgendwo gebraucht werden, welcher oben ſo breit iſt, als dieſelbe Columne, oder der faſt viereckigt ausfällt. – Die Figuren und Vorſtellungen der Finalſtöcke oder Vignetten müſſen mit dem Inhalte des Buches harmonieren, oder in Ermangelung deſſen, indifferente gewählt werden, als Blumwerk, Muſchelwerk, Laubwerk etc. Man muß ſich hüten, ebendenſelben Finalſtock, Leiſte etc. in einem Buche zweymal vorzubringen und in verziert zu druckenden Büchern damit abwechſelnd ſeyn". – Die auf den Tafeln unſeres Atlaſſes gezeigten Buchſchmuckſtücke ſind von den, aus dem Beſitze der v. Seidel'ſchen Druckerei in Sulzbach i. B. ſtammenden, für die Techniſchen Sammlungen des Deutſchen Buchgewerbevereins erworbenen Originalſtöcken abgedruckt worden. Über ihren Urheber iſt uns nichts weiter bekannt, ſie dürften in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts entſtanden ſein. Jedenfalls iſt eine ganze Anzahl unter ihnen von außergewöhnlich feiner und geſchmackvoller Arbeit und dürfte darum gelegentlich auch jetzt noch zum anregenden Vorbilde dienen können.





Vignetten aus dem Besitz der Technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins, erworben von der E. v. Seidel'schen Hofdruckerei, Sulzbach i. Bayern.



Vignetten aus dem Besitz der Technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins, erworben von der E. v. Seidel'schen Hofdruckerei, Sulzbach i. Bayern.







SIELER & VOGEL

BERLIN SW. LEIPZIG HAMBURG

EIGENE PAPIERFABRIK GOLZERN IN SACHSEN

Papiere aller Art für BUCHHANDEL und DRUCKEREI: Werk-, Noten-, Bunt-, Licht- und Kupferdruck, für Landkarten, Pläne usw. Kunstdruck-Papiere und -Kartons, reichhaltiges Sortiment farbiger Umschlag- und Prospektpapiere, gepreßte Papiere in zehn Dessins, Streifbandpapiere, Trauerpapiere, Japanische Serviettenpapiere usw.

POSTPAPIERE liniiert und unliniiert in reichster Auswahl. Schreib- und Konzeptpapiere für Schulen und Behörden, für Formulare, Geschäftsbücher usw. Zeichen- und Pauspapiere, Aktendeckel und Packpapiere, Kartons weiß und farbig, Postkartenkartons, Elfenbeinkartons für Licht- und Buchdruck. Briefumschläge, geschnittene Karten, Seidenpapiere usw.






G. E. Reinhardt, Leipzig-Connewitz
Buchdruck-Metallutensilien- und Maschinen-Fabrik.
Reinhardt's moderne Druckplatten-Befestigung
durch Plattenschuhe mit verstellbaren Facetten
„A“-Facette
„B“-Facette
„C“-Facette
Durch alle Wiederverkäufer zu beziehen. Man verlange Prospekte und Kataloge
G. E. Reinhardt, Leipzig-Connewitz
Buchdruck-Metallutensilien- und Maschinen-Fabrik.


Julius Hager
Buchbinderei Leipzig
Einbände und Einbanddecken jeder Art für Buchhandel Industrie Private und Bibliotheken
Mappen für Projekte Kostenanschläge Diplome, Ehrenbürgerbriefe u. Adressen in jeder Ausführung
Liebhaberbände für Private und Bibliotheken.
Moderne Reklameartikel Plakate
Geschäftskarten Katalog-Umschläge
u.s.w. in bester Ausführung




Kast & Ehinger G. m. b. H.
Buch- u. Steindruckfarbenfabrik
Stuttgart
Farben für das graphische Gewerbe.
Telegramm-Adresse: Kastinger
Firnisse, Walzenmasse.
Gegründet 1865
Prämiert auf vielen Ausstellungen.
Fabrik- zeichen


Google

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein*

Verantwortlicher Schriftleiter: *Max Fiedler* — Druck von *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*

JULIUS DIEZ: KRIEGSFACKEL

AUS DEM KALENDER: KUNST UND LEBEN 1916
VERLAG VON FRITZ HEYDER, BERLIN-ZEHLENDORF



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

53. BAND | MAI–JUNI 1916 | HEFT 5/6

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Juni 1916 als Mitglieder aufgenommen:

1. *Johannes Curitz*, i. Fa. C. Grumbach, Buchdruckerei, *Leipzig.*
2. *W. Ehrig*, Direktor der Straßburger Druckerei und Verlagsanstalt vormals B. Schultz & Co., *Straßburg i. E.*
3. *Wilh. Eisfeller*, Lithographische Kunstanstalt, *Köln a. Rh.*
4. Dr. *O. Eysler*, i. Fa. Verlag der Lustigen Blätter (Dr. O. Eysler & Co.), G. m. b. H., *Berlin.*
5. *Wilhelm Ferlings*, Buchbinderei, *Köln a. Rh.*
6. *Adolf Groche*, Geschäftsführer der Firma Richter's Reiseführer-Verlag, Verlagsanstalt und Druckerei G. m. b. H., *Hamburg.*
7. *Ákos György*, Direktor der Ersten Ungarischen Schriftgießerei A.-G., *Budapest.*
8. *L. Hoerschelmann*, i. Fa. Schnellpressenfabrik Mödling vorm. L. Kaiser's Söhne A.-G., *Mödling.*
9. *Leopold Karafiat*, i. Fa. Leopold Karafiat & Kucharz, Buchdruckerei, *Brünn i. M.*
10. *Karl Kommenda*, Direktor des Preßvereins, *Linz a. D.*
11. *Albert Otto Paul*, i. Fa. Verlag für Kunst und Wissenschaft Albert Otto Paul, *Leipzig.*
12. *Franz Ruß*, i. Fa. Gottlieb Gistel & Co., Buchdruckerei, *Wien.*
13. *Karl H. Scheithauer*, Buchdruckerei, *Leipzig.*
14. *Carl Stettner*, i. Fa. Gebr. Stettner, Papierfabrik, *Hoven* bei Düren (Rheinland).
15. *Hermann Trenschel*, Direktor der Papierfabrik Köslin A.-G., *Köslin.*
16. *Rodman Wanamaker* Esp., *Philadelphia.*
17. Prof. Dr. *A. Weese*, Leiter des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität, *Bern.*
18. *A. Welkhamer*, Direktor der Wiede's Papierfabrik, *Rosenthal* (Reuß).
19. *Karl Werckmeister*, Kunstverlag, *Berlin.*
20. *Altertumsabteilung des Magyar Nemeti Muzeums*, *Budapest.*
21. *Kaiserlich Ottomanisches Museum*, *Konstantinopel.*

Leipzig, im Juni 1916

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Max Fiedler, Verwaltungsdirektor



Zweitausend Jahre Zeitungsgeschichte

Von VIKTOR RITTER VON KLARWILL, Wien

(Schluß)

Fast 30 Jahre später als die deutsche regelmäßige Zeitung erschien das erste französische Journal. Im Jahre 1631 begründete in Paris der Arzt Theophraste Renaudot mit Unterstützung des Kardinals Richelieu die „Gazette de France", die ursprünglich nur ein Zubehör zu dem ebenfalls von Renaudot errichteten Adressen- und Auskunftsbureau war, dessen Einrichtung uns ein späterer Stich zeigt (Abbildung 38). Das Blatt Renaudots war ursprünglich ein reines Anzeigenblatt, brachte aber später alle wichtigen politischen Nachrichten, und vor einiger Zeit entdeckte man einen ganzen Faszikel von Aufsätzen, die zweifellos von der Hand Ludwig XIII. stammten und für die „Gazette de France" geschrieben waren. Dem Blatte Renaudots war großer Erfolg beschieden, trotzdem aber starb er, nach zeitgenössischen Berichten, „arm wie ein Maler". In Frankreich begannen alsbald allenthalben gedruckte Zeitungen zu erscheinen, aber neben diesen erhielt sich eine Unzahl geschriebener Zeitungen. Es bildete sich ein eigener Stand von sogenannten „Nouvellistes", welche an allen Punkten von Paris förmliche Sammelstellen errichteten, wo sie ihr Wesen trieben. Diese geschriebenen Zeitungen konnten natürlich von der Zensur nicht beeinträchtigt werden und bedienten sich eines weit freieren Stiles als die gedruckten. Politischer Tratsch, galante Abenteuer und Skandälchen wurden mit Vorliebe ausgebeutet und machten das Ergötzen der Leser aus. Überall, wo eine größeres Zusammenströmen von Menschen erfolgte, waren die hurtigen Schreibersleute zu finden, und überall fanden sie willige Käufer für ihre Erzeugnisse. Die Galerien des Palais Royal wimmelten geradezu von diesen handschriftlichen Zeitungen (Abbildungen 39 und 43). Man brachte nur Nachrichten, die einen Verkaufswert hatten, und die Herausgeber besaßen Korrespondenten in den Provinzen und im Ausland. Ludwig XIV. verfolgte die „Nouvellistes" mit der größten Strenge, Gefängnis und Galeerenstrafe bedrohten sie, aber vergeblich. Auch unter Ludwig XV. spielten die handschriftlichen Zeitungen eine weit größere Rolle als die gedruckten, weil selbst Literaten von Rang es nicht verschmähten, daran mitzuarbeiten. Diese sogenannten „Nachrichten unter der Hand" fanden in den literarischen Salons und in den Kaffeehäusern die eifrigsten Leser, ganz Frankreich wurde damit überschwemmt. Die strengen Zensurverhältnisse förderten auch in Frankreich nebst den der handschriftlichen Zeitungen den Absatz der holländischen Zeitungen, die auf Schleichwegen über die Grenze gelangten. Zu Ende des 17. Jahrhunderts begannen in Frankreich ebenfalls wissenschaftliche Zeitungen zu erscheinen, und diese befaßten sich schon damals mit dem uralten Traum der Erdgeborenen, dem Menschenfluge (Abbildung 42). Erst die große Revolution brachte der französischen Presse eine stärkere Entwicklung. Da wurde sie nach den Worten Viktor Hugos „die lebende Trompete, die den Völkern die Tagwacht blies". Die Führer der Revolution waren oder wurden Journalisten, weil sie die Werbekraft des gedruckten Wortes erkannten. Die Sturmreden auf der Tribüne des Konventes brauchten ja das Echo der Zeitung. Jedes einzelne Blatt war eine Brandfackel.



Abbildung 38. Das Adressenbureau Renaudots



Abbildung 39. Die Leser der Nouvelles à la main

Die Sprache, welche uns aus diesen vergilbten Papieren entgegentönt, ist jetzt noch hinreißend, aber häufig zügellos und brutal. Die Wirkung aber, die sie üben mußte, begreift man gegenwärtig noch recht wohl. Während der ganzen Revolutionszeit war das Palais Royal der geistige Mittelpunkt der Umsturzbewegung, und unter seinen Arkaden mag wohl so mancher Leitartikel zuerst gedacht, gesprochen und auf seine Wirkung erprobt worden sein, bevor er gedruckt als Sturmruf weitertönte. Als dann Napoleon erster Konsul und später Kaiser wurde, bekam die französische Presse die Tatze des Löwen zu spüren. Sofort wurde die Zahl der in Paris erscheinenden Blätter von 104 auf 27 reduziert, die unumschränkte Preßfreiheit der republikanischen Zeit war vorüber. Napoleon duldete nicht die geringste Opposition in der öffentlichen Meinung, er hatte ihre Macht nur zu gut kennen gelernt. Es ist bekannt, daß er sehr häufig selbst politische Leitartikel verfaßte, die sich hauptsächlich gegen England, den damaligen Erzfeind, richteten. In den von französischen Truppen besetzten fremden Ländern wurden Verwaltungen nach französischem Vorbilde förmlich extemporiert, und so wurden auch in den neufranzösischen Departements Zeitungen geschaffen, die ausschließlich französischen Zwecken zu dienen hatten und nur einen Gott kennen durften, den Kaiser. Nach dem Sturze Napoleons konnte sich die Presse wieder etwas freier bewegen und die Julirevolution des Jahres 1830 war im letzten Grunde ein Kampf um die Preßfreiheit. Unter Louis Philipp gewann das noch heute in erster Linie stehende „Journal des Débats" die Führung unter den französischen Blättern. Der 1. Juli 1836 ist eigentlich der Geburtstag der modernen billigen Zeitung. An diesem Tage begann in Paris die von Emile de Girardin begründete „La Presse" zu erscheinen. Dieses Blatt enthielt als erstes den Zeitungsroman in Fortsetzungen und hat die große Abkehr von der teuren zur billigen Zeitung hervorgerufen. Unter der Regierung Napoleons III. wurde der „Temps" begründet, nebst dem „Journal des Débats" eines der wenigen, nach deutschem Geschmack ernsthaft geschriebenen französischen Blätter. Als heftigster und erbarmungslos witziger Bekämpfer des zweiten Kaiserreichs wäre hier noch Henri Rochefort zu nennen. In die fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts fällt die Gründung des „Figaro", der fast alle jene Männer zu Mitarbeitern zählte, welche den literarischen Ruhm Frankreichs in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts



3me Année — No 115 TRENTE CENTIMES Dimanche 25 Mars 1856

FIGARO

A S. A. MONSEIGNEUR LE PRINCE IMPÉRIAL

Abbildung 40. Der Pariser Figaro in seiner alten Gestalt



9e Année — No 101 DEUX RONDS Du 25 Septembre au 2 Octobre 1898

LE PERE PEINARD

Réflecs) HEBDOMADAIRES) d'un GNIAFF

RÉDACTION & ADMINISTRATION 15, Rue Lavieuville (Montmartre), Paris

LA GRÈVE DES TERRASSIERS

HARDI LES DÉMOLISSEURS!

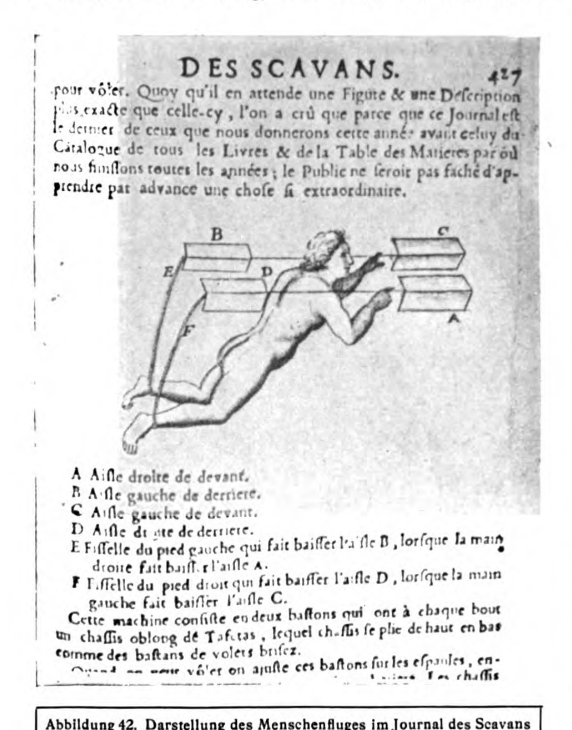
GRADAILLE EN RÉVOLTE

HARDI, LA TERRASSE!

Abbildung 41. Französisches Anarchistenblatt



ausmachten (Abbildung 40). Die dritte Republik gewährte natürlich volle Preßfreiheit, und ihr ist jenes Aufblühen des französischen Zeitungswesens zuzuschreiben, das ja allbekannt ist. Das billige Blatt, um 5 Centimes erhältlich, ist heute das vorherrschende in Frankreich. In Paris erscheinen ungefähr 66 politische Tagesblätter mit einer Gesamtauflage von 6 Millionen Exemplaren. Von diesen entfallen $4^1/_2$ Millionen Exemplare auf den „Petit Parisien", „Journal", „Matin" und „Petit Journal". Die Betriebskosten der einzelnen Blätter sind ganz enorme. So hat z. B. der „Matin" 150 Redakteure, 550 Beamte und 200 Arbeiter und der „Petit Parisien" 400 Beamte und 370 Arbeiter. Der „Petit Parisien" verfügt über 25000 Vertriebsstellen in Frankreich, und seine Versandspesen betragen ungefähr 3 Millionen Frank im Jahr. Ein französischer Zeitungsherausgeber hat kürzlich die Situation eines großen französischen Blattes folgendermaßen sehr anschaulich in Zahlen ausgedrückt. „Wir bereiten 60 Tonnen Ware in 12 Stunden vor, machen sie in 5 Stunden fertig und expedieren sie in weiteren 5 Stunden an ungefähr 20000 Verkäufer. Das muß in einem Tag verkauft sein, weil da die Ware 75 Frank per 100 Kilogramm kostet, denn am nächsten Tage wäre sie nur mehr 6 Frank 75 Centimes wert." Diese Äußerung charakterisiert die ganze moderne französische Presse. Die Ware muß verkauft werden; sie ist so billig, weil sie für die Massen berechnet ist, und der Geschmack der großen Masse ist ja bekannt. Da muß in Sensation gemacht werden, und mitunter setzt dann ein Revolverschuß den Schlußpunkt unter eine Zeitungspolemik. Man hat für die billigen französischen Zeitungen das Wort „Boulevardblätter" geprägt, weil sich ja auf den Pariser Boulevards für sie die eifrigsten Käufer finden. Leider beherrschen diese Boulevards auch die Stimmung des Landes, dort ist ja seinerzeit das berühmte „A Berlin" gerufen worden. Die billigen Pariser Blätter leisten das, was sie leisten können, sie bringen eine Unzahl von Nachrichten, wahre und falsche, sie dienen meist den Zwecken der sehr mächtigen, hinter ihnen stehenden Finanzkräfte, aber als Volksbildungsmittel sind sie von zweifelhaftem Wert. Die Verpachtung des wirtschaftlichen Teils an Bankgruppen ist bei den Pariser Blättern gar nicht selten; man nennt da ganz gewaltige Summen. Kein Wunder, daß dieses System sich auch im politischen Teile fühlbar macht. Die französische Provinzpresse tritt hinter der hauptstädtischen fast ganz zurück. Der Merkwürdigkeit halber sei noch der ziemlich stark entwickelten anarchistischen Presse gedacht, die sich in Frankreich ganz unbehindert bewegt. Ihre Sprache leistet das Äußerste an Roheit, und man bedauert das Papier, auf dem derartiges gedruckt wird. Der „Père Peinard" hat wohl längst sein Erscheinen eingestellt, aber er hat seiner würdige Nachfolger gefunden (Abbildung 41).



DES SCAVANS. 427

pour vôler. Quoy qu'il en attende une Figure & une Description plus exacte que celle-cy, l'on a crû que parce que ce Journal est le dernier de ceux que nous donnerons cette année avant celuy du Catalogue de tous les Livres & de la Table des Matieres par où nous finissons toutes les années; le Public ne seroit pas faché d'apprendre par advance une chose si extraordinaire.

A Aisle droite de devant.
B Aisle gauche de derriere.
C Aisle gauche de devant.
D Aisle droite de derriere.
E Fisselle du pied gauche qui fait baisser l'aisle B, lorsque la main droite fait baisser l'aisle A.
F Fisselle du pied droit qui fait baisser l'aisle D, lorsque la main gauche fait baisser l'aisle C.

Cette machine consiste en deux bastons qui ont à chaque bout un chassis oblong de Taftas, lequel chassis se plie de haut en bas comme des bastans de volets brisez.

Abbildung 42. Darstellung des Menschenfluges im Journal des Scavans Ende des 17. Jahrhunderts



Abbildung 43
Die Galerien des Palais Royal



Abbildung 44
Holzflößereien des Harmsworth-Trusts

Einen größeren Gegensatz als den zwischen der französischen und englischen Presse kann es nicht leicht geben. Es ist derselbe Gegensatz wie der im Charakter der beiden Völker. Bemüht sich die französische Presse möglichst wenig in vielen Worten zu sagen, aber dabei elegant und witzig zu sein, so trachtet das englische Blatt viel in wenig Worten zu sagen und dies möglichst nüchtern. Der französische Journalist ist gewohnt, die kleinste Notiz mit seinem Namen oder mit seinem Pseudonym zu zeichnen, während die größten und einflußreichsten Journalisten Englands ihren Lesern ganz unbekannt bleiben. Die Sensation wird nur in den ganz billigen englischen Blättern gepflegt und auch da innerhalb der vom Anstand gezogenen Grenzen. Wie zur Zeit der alten Zünfte sind heute noch in London einzelne Straßen ganz erfüllt von gleichartigen Unternehmungen, und so hält es auch die Zeitung. In Fleetstreet ist der Sitz der meisten englischen und kolonialen Zeitungsunternehmungen; Haus an Haus, und Stockwerk über Stockwerk beherbergt sie Zeitungsbureaus und Druckereien, die ganze Atmosphäre riecht hier nach Druckerschwärze und Schmieröl. Fleetstreet ist wohl eine der interessantesten Straßen der Welt; man hat sie auch Brainstreet genannt, die „Gehirnstraße", und der Vergleich ist nicht schlecht. Die englische Presse besitzt eine Macht und einen Einfluß auf das gesamte Leben der Nation wie sonst vielleicht keine andre. Sie trägt mit Bewußtsein ihre große Verantwortlichkeit, und sie spiegelt wirklich die öffentliche Meinung des Landes wider. Der englische Journalist genießt eine gesellschaftliche Stellung wie keiner seiner Standesgenossen in andern Ländern, und keine Presse der Welt ist so durchweg national gesinnt, so unbedingt von dem Reichsgedanken und dem Staatsinteresse erfüllt, wie die englische. Sie verfügt über einen unvergleichlich organisierten Nachrichtendienst, und ein wichtiges Charakteristikum ist die intensive Mitarbeit des Publikums. Die sogenannten „Briefe an den Herausgeber" sind ein Gebiet, auf dem sich oft die interessantesten und wichtigsten Diskussionen abspielen. Die Auflagen der Tageblätter sind natürlich in einer Riesenstadt wie London ungeheuer groß, aber weder das Abonnement noch der Straßenverkauf können die Herstellungskosten im entferntesten decken. Auch in England ist das Inserat das Huhn, das die goldenen Eier legen muß, und das boshafte Wort Max Hardens von den Annoncenplantagen gilt weit mehr noch von den englischen Blättern als von den deutschen. Seitdem die „Times" ihren Verkaufspreis auf 1 Penny reduziert hat, gibt es nur mehr Penny- und Half-Penny-Blätter. Die englische Presse ist für die Ausnützung des Telegraphen geradezu vorbildlich geworden. Das Mieten eigener Telegraphendrähte durch Zeitungsredaktionen ist zuerst in England eingeführt worden. So ist z. B. die „Times" seit 40 Jahren mit ihrem Pariser Korrespondenten in direkter telegraphischer Verbindung. Schon im Jahre 1900 schätzte man die für Zeitungszwecke telegraphierten Worte auf 835 Millionen jährlich. Diese Zahl hat sich seither mindestens verdoppelt. Außerdem verfügt die englische Presse noch über das berühmte Reutersche Telegraphenbureau, welches in seiner Londoner Hauptanstalt ungefähr 600 Menschen beschäftigt. Alle größeren englischen Zeitungen besitzen ein lückenloses System von Korrespondenten auf der ganzen Erde. Innerhalb der englischen Presse besteht der größte Zeitungstrust der Welt. Sein Begründer ist Herr Harmsworth, der es bis zum Lord Northcliffe gebracht hat. Dieser Napoleon des Zeitungswesens ist Besitzer der „Times", des „Daily Mirror", der „Daily Mail" und ungefähr 80 andrer Tages- und Wochenblätter. Lord Northcliffe begann seine Laufbahn als Begründer der „Daily Mail", jenes merkwürdigen Blattes, das gleichzeitig in London, Manchester und Paris erscheint. Um den Papierbedarf für seine Unternehmungen zu decken, hat Lord Northcliffe in Neufundland ein Terrain von



Abbildung 45. Urwald in Neufundland
(Eigentum des Harmsworth-Trusts)

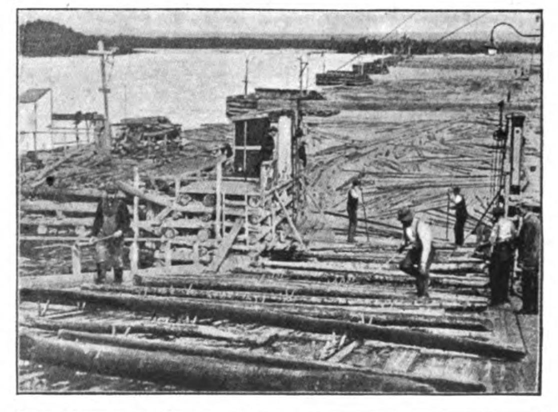


Abbildung 46
Holzflößereien des Harmsworth-Trusts

ungefähr7000QuadratkilometerUrwaldes angekauft,der ihm täglich 50000 Baumstämme liefert, die auf Holzstoff verarbeitet werden. In Neufundland allein werden auf Hunderte von Kilometern die Baumstämme zu den Papierfabriken geschwemmt, in eigenen Talsperren aufgefangen, und aus diesen ungeheueren Holzmassen werden wöchentlich 1000 Tonnen (100 Waggons) Holzstoff erzeugt, die nach England gehen, um dort auf Papier verarbeitet zu werden. So findet der Urwald seinen Weg in die Papierfabrik und in die Zeitungsdruckerei (Abbildungen 44, 45, 46, 47, 48, 49). Die Blätter des Lord Northcliffe entsprechen einem investierten Kapitale von ungefähr 200 Millionen Mark und erscheinen in ungefähr 25 Millionen Exemplaren wöchentlich. Im Dienste des Lord Northcliffe stehen heute ungefähr 25000 Menschen. Es ist wohl überflüssig zu schildern, welche Macht sich in den Händen eines solchen Mannes vereinigt, und leider sind es gerade die dem Harmsworth-Trust angehörigen Blätter, welche den Deutschenhaß in England am lautesten gepredigt haben. Die Anfänge des englischen Zeitungswesens waren ähnliche wie die in Deutschland: zuerst das Flugblatt, dann das Wochenblatt und endlich das Tagesblatt. Auch in England herrschte lange Zeit die strengste Zensur, die erst unter Cromwell gemildert wurde, der erklärte, daß seine Regierung nicht zu bestehen verdiente, wenn sie nicht einen Papierschuß aushielte. Das 18. Jahrhundert sah in London das Entstehen jener literarischen Erscheinung, welche für die ganze Welt richtunggebend wurde, die der sogenannten „Magazines“. Das hervorragendste Magazine war und ist heute noch der „Spectator“. In das Jahr 1765 fällt das Entstehen der „Times“, welche seit jener Zeit unumstritten das führende Blatt sind und heute noch für die einflußreichste Zeitung auf Erden gelten. Ihr Gründer ist Buchdrucker John Walter. Er und seine Nachkommen haben das Blatt auf seine gegenwärtige Höhe gebracht. Die „Times“ rühmen sich mit Recht, vom Anfang an eine von jedem Parteiprogramm unabhängige, streng national-englische Politik betrieben zu haben. Ihr Nachrichtendienst war seit jeher mit Findigkeit und Zähigkeit aufs beste ausgestaltet. Während der Kriege gegen Napoleon, dem das Blatt, ebenso wie später Deutschland, ruhelosen Haß gewidmet hatte, kreuzte für die „Times“ ein eigener Kutter im Kanal, der die neuesten kontinentalen Nachrichten unter steter Lebensgefahr seiner Besatzung nach England zu bringen hatte. Die „Times“ erfuhren durch ihre Kuriere sehr häufig wichtige politische Ereignisse früher als die englische Regierung. Dieser Geist ist heute noch bei den „Times“ lebendig, und unvergessen ist die Tätigkeit ihres berühmten Pariser Korrespondenten Blowitz, der den ganzen Berliner Vertrag in den „Times“ abdrucken lassen konnte, bevor ihn noch die am Berliner Kongreß beteiligten Regierungen im Besitze hatten. Im Gebäude der „Times“ wurde im Jahre 1814 zum erstenmal eine Zeitung auf der Schnellpresse gedruckt, die der deutsche Konstrukteur Friedrich Koenig gebaut hatte (s. Archiv für Buchgewerbe 1914, Band 51, Heft 7/9, Seite 280). Aus der Gründungsgeschichte der „Daily News“ sei noch erwähnt, daß ihr erster Chefredakteur Charles Dickens war, und ein Ruhmestitel des „Daily Telegraph“ ist die Ausrüstung der Expeditionen für Stanley zur Erforschung von Innerafrika. Die englische Zeitung ist ungemein reichhaltig und bei aller Trockenheit des Tones interessant geschrieben. Es ist erstaunlich, was man da alles für eine kleine Kupfermünze an Belehrung und Neuigkeiten zu kaufen bekommt.

Riesenhaft wie das ganze wirtschaftliche Leben in den Vereinigten Staaten ist dort auch der Zeitungsbetrieb. Das äußere Bild von Neuyork wird schon durch die Himmelskratzer seiner Zeitungsgebäude charakterisiert. Diese bergen in ihrem Innern die Redaktionen und Druckereien der „Newyork Tribune“, „World“ sowie „Sun“, welche nebst dem „Newyork Herald“ und „Newyork Times“ die größten Blätter

Abbildung 47. Holzflößereien des Harmsworth-Trusts

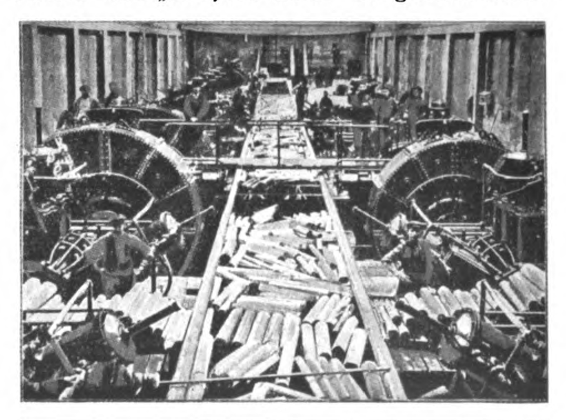


Abbildung 48. Holzzerkleinerungs-Anlage des Harmsworth-Trusts

Amerikas sind. Der amerikanische Geist baut sich solche Körper. Wir haben schon früher von der Gefahr gesprochen, welche den Waldbeständen durch den fort und fort sich vermehrenden Papierbedarf der Zeitungen erwächst. Bei der geringen Sorgfalt, welche bis vor kurzem der Waldwirtschaft in den Vereinigten Staaten zugewendet wurde, herrschte ein wahrer Raubbau in den scheinbar unerschöpflichen Wäldern der Union. Im Jahre 1900 verarbeiteten die Zeitungsbetriebe der Union eine Milliarde Pfund Holzpapier und im Jahre 1905 verbrauchten sie bereits 1,8 Milliarden Pfund. Weit über 20000 Hektar an Waldbeständen verschlingt die amerikanische Zeitung jährlich, und Fachleute behaupten, daß in 30 bis 40 Jahren der letzte Baum in Nordamerika zu Papier verarbeitet sein wird. Man könnte eine Bibliothek von sechs Millionen Bänden zu je 500 Seiten mit der Papiermenge füllen, welche allein die Sonntagsblätter der amerikanischen Zeitungen verbrauchen. Einzelne von ihnen brüsten sich damit, daß ihr Jahresbedarf an Papier ausreichen würde, die Strecke zwischen der Erde und dem Mars zu bedecken. Im Jahre 1905 hatten die sämtlichen amerikanischen Blätter eine Jahresauflage von 10,5 Milliarden Exemplaren gegen zwei Milliarden im Jahre 1880. Man zählt in der Union ungefähr 25000 Zeitungen, und in dieser Zahl sind wohl alle Sprachen der Welt vielfach vertreten. Eine sehr bedeutende und allgemein anerkannte Rolle spielen die deutsch-amerikanischen Zeitungen, unter denen es ganz hervorragende gibt, wie z. B. die „Newyork Staatszeitung". Das ins Maßlose gesteigerte Reklamebedürfnis in Nordamerika hat den amerikanischen Zeitungsblättern einen Umfang gegeben, den wir anstaunen, um den wir aber Amerika nicht beneiden wollen. Die Einführung der Setzmaschinen und das immense Lesebedürfnis der Amerikaner tun hierzu das Ihrige. Tagesauflagen einzelner Blätter bis zu zwei Millionen sind drüben gar keine Seltenheit. Der größte Teil der Blätter lebt vom Straßenverkauf, und dies spiegelt sich natürlich auch im Äußern der Zeitungen wider, die auf die wildeste Sensation angewiesen sind. So große Betriebe benötigen einen ungeheueren Stab von Mitarbeitern, der amerikanische Reporter ist nicht mit Unrecht eine sagenumwobene Gestalt geworden, er ist der wichtigste Mann am Blatt, und die Erzählung amerikanischer Reportertricks wäre ein höchst amüsantes Thema. Amerika ist einmal das Land der Zahlen, über die man nicht hinwegkommt, wenn man von amerikanischen Verhältnissen sprechen will. Man schätzt das Kapital, welches zur Neugründung eines amerikanischen Tageblattes erforderlich sein würde, auf 15 Millionen Mark, wenn das Blatt überhaupt Existenzfähigkeit und Lebensmöglichkeit haben soll. Wenn man hört, daß die „Newyork World" in ihrer Druckerei Maschinen besitzt, die in einer Stunde 800000 achtseitige Zeitungen fertigstellen können, so erscheint dieser Kapitalsaufwand nur natürlich. Die amerikanische Presse verfügt über eine von allen Einflüssen vollständig unabhängige Nachrichtenzentrale, die „Associated Press". Hierin ist Amerika besser daran als Europa, welches wohl eine große Anzahl derartiger telegraphischer Nachrichtenzentralen besitzt, die aber meistens unter dem direkten Einfluß der Regierungen stehen, wenn sie nicht direkt deren Eigentum sind. 700 amerikanische Zeitungen teilen sich in den Besitz der „Associated Press", deren Telegramme nur an ihre Mitglieder weitergegeben werden dürfen. Das Jahresbudget dieses Telegraphenbureaus beträgt jährlich ungefähr 10 Millionen Mark, und ihre Telegramme werden täglich von ungefähr 30 Millionen Menschen gelesen. Die Vergrößerung des Betriebes der amerikanischen Zeitungen hat eine sehr wohltätige Folge gezeitigt. Zu den wenigen unbestechlichen Einrichtungen der Union gehört heute die große Presse. Es steckt zu viel Geld in den Betrieben, als daß sich deren Leiter um geringer Vorteile willen in die Gefahr brächten, den Glauben an ihre Unabhängigkeit zu zerstören, und die alte Phrase von der Käuflichkeit

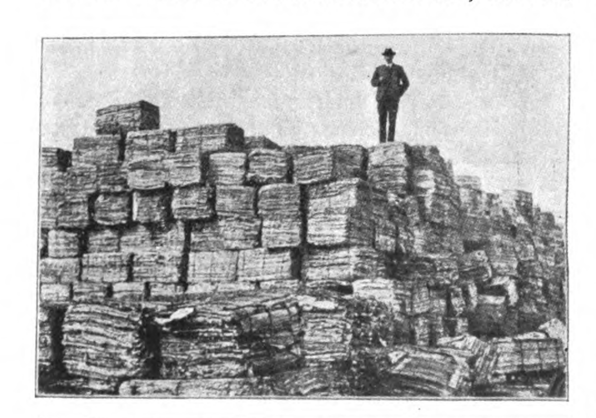


Abbildung 49. Ein Holzstofflager des Harmsworth-Trusts



Abbildung 50. Die Titelköpfe der größten japanischen Tagesblätter

der Presse gilt für die angesehenen amerikanischen Blätter längst nicht mehr, ebensowenig wie für die deutschen und englischen Zeitungen, wenn sie überhaupt je berechtigt war. Man schätzt die Geldeinnahmen der amerikanischen Zeitungen auf ungefähr zwei Milliarden Mark jährlich, also ungefähr die Hälfte der Kriegsentschädigung, welche Frankreich 1871 an Deutschland zu zahlen hatte. Wie klein erscheinen uns heute doch manche Zahlen, deren Größe unsre Väter einst bestaunten.

* * *

Es wäre noch unendlich viel zu erzählen von der Zeitung. Es sollte hier aber nur versucht werden zu zeigen, wie unendlich vielfältig und interessant der Werdegang der Presse war und wie groß und mächtig sie heute ist. Wir haben nicht gesprochen von der exotischen Presse, von der Presse Japans, die von Setzern hergestellt wird, deren jeder acht Hilfskräfte beschäftigt, die ihm die Wortzeichen zur Hand reichen müssen. So seien wenigstens die Titelköpfe der wichtigsten japanischen Blätter gezeigt (Abbildung 50). Es ließe sich noch vieles sagen von der Presse Arabiens und Indiens, von der Presse der Eskimos und unzähligem andern; das Thema ist unerschöpflich und die Zeitung ändert täglich ihr Gesicht. Darum soll auch dem Zeitungsblatt jene Achtung gezollt werden, die ihm gebührt als einem Zeugnis emsiger, unermüdlicher und getreu geleisteter schwerer Arbeit, ob es nun eins der großen „Weltblätter" ist, oder eins der bescheideneren Organe in der Kleinstadt. Denn Robert Prutz, der Freiheitsdichter und Zeitungshistoriker sagt: „Der Journalismus stellt sich als das Selbstgespräch dar, welches die Zeit über sich selber führt; er ist die tägliche Selbstkritik, welcher die Zeit ihren eigenen Inhalt unterwirft, das Tagebuch, in welches diese ihre laufende Geschichte in unmittelbaren augenblicklichen Notizen einträgt. Im Journalismus liegen die geheimsten Nerven und verborgensten Adern unsrer Zeit zutage."

Papierprüfung

Von Dr. v. POSSANNER, Vorstand der papiertechnischen Abteilung am Friedrichs-Polytechnikum in Köthen i. A.

(Schluß)

Für gewöhnliche Papiere kommen freie Säuren kaum in Betracht, da sie nur in Spuren vorhanden sein könnten und dann sehr rasch an andre Körper gebunden würden. Dagegen können sie bei bestimmten Papiersorten in größeren Mengen vorhanden sein, so bei Pergamentpapier, wenn nach der Fabrikation nicht genügend gewaschen wurde. Sind nennenswerte Mengen freier Säure in einem Papier vorhanden, so tritt nach kurzer Zeit vollständiger Zerfall ein. Das gleiche gilt von freiem Chlor und Alkali, die auch nur in höchst seltenen Fällen vorhanden sein und dann rasch gebunden und dadurch unschädlich werden. Zur Prüfung zieht man möglichst große Mengen des Papieres mit Wasser aus und prüft den Auszug mit Kongorotpapier oder einem Tropfen Kongorotlösung; bei Anwesenheit von freier Säure tritt Blaufärbung ein. Lackmuspapier ist für diesen Zweck nicht verwendbar.

Leichter kann es vorkommen, daß ein Papier Sulfide oder freien Schwefel enthält, die sich auch lange Zeit im Papier erhalten und unter Umständen zu Unannehmlichkeiten Anlaß geben, so bei Papieren, die zum Einhüllen blanker Metallgegenstände dienen oder zur Herstellung von Metalldruck und Ähnlichem Verwendung finden sollen. Der Nachweis wird so geführt, daß man das Papier mit einprozentiger Natronlauge auskocht, den Auszug mit etwas Säure, z.B. Salzsäure versetzt, wobei sich Schwefelwasserstoff entwickelt, der durch Bräunung eines darübergehaltenen, mit essigsaurem Blei getränkten Streifens Filtrierpapier nachgewiesen werden kann. Zur Prüfung auf Chlor und Chlorverbindungen wird das Papier mit salpetersäurehaltigem Wasser ausgelaugt und der Auszug mit Silbernitratlösung (Höllenstein) versetzt. Ein weißer, käsiger Niederschlag, der sich im Lichte violett färbt, zeigt Chlor oder Chlorverbindungen an.

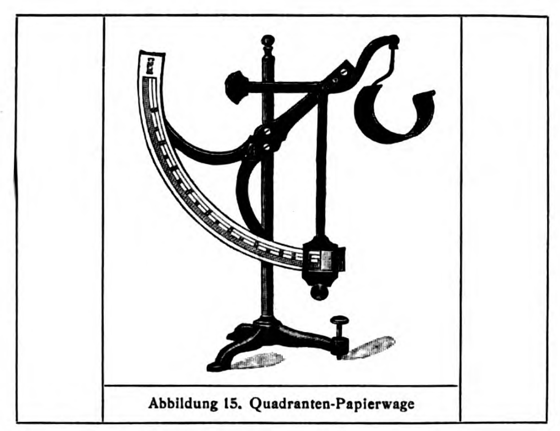
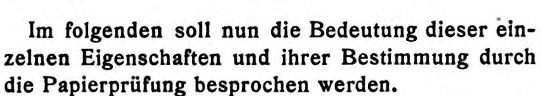
Es kommen natürlich gelegentlich noch andre Verunreinigungen chemischer Art beim Papier vor, es würde jedoch zu weit führen, hier auf dieselben einzugehen, um so mehr, da die Prüfung eines Papieres auf diese Verunreinigungen im allgemeinen ja doch dem Berufschemiker vorbehalten bleiben muß, wegen der Schwierigkeiten, die mit solchen Untersuchungen verbunden sind.

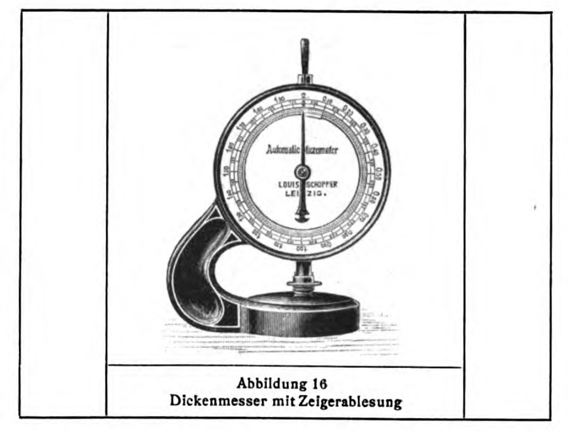
Äußere und innere Eigenschaften.

Gibt uns so die Papierprüfung Aufschluß über die innere Zusammensetzung eines Papieres und seine chemischen und mechanischen Verunreinigungen, so hat sie anderseits auch die Aufgabe zu erfüllen, die Eigenschaften des Papieres so weit als möglich ziffernmäßig festzustellen. Diese Eigenschaften gliedern sich in äußere, das sind solche, die wir durch unsre Sinne ohne weiteres wahrnehmen können, und in innere, zu deren Wahrnehmung wir besondere Apparate benötigen.

Äußere Eigenschaften, die für die Beurteilung eines Papieres von Wert sind, sind: das Bogen- oder qm-Gewicht, die Dicke, die Oberflächenbeschaffenheit oder Glätte, die Durchsicht, Färbung und endlich gewisse Fehler, wie Löcher, Splitter, Sandkörnchen usw.





Abbildung 15. Quadranten-Papierwage


Abbildung 16
Dickenmesser mit Zeigerablesung

Im folgenden soll nun die Bedeutung dieser einzelnen Eigenschaften und ihrer Bestimmung durch die Papierprüfung besprochen werden.

Da die Bogengröße verschiedener Papiere sehr stark variiert, gibt man heute allgemein das Gewicht auf den Quadratmeter bezogen an, um vergleichbare Werte zu haben; dasselbe läßt sich natürlich auch ohne weiteres aus dem Bogengewichte berechnen und umgekehrt, und zwar nach der Gleichung

$$\text{qm-Gewicht} = \frac{10000 \text{ mal Bogengewicht}}{\text{Bogengröße in Zentimetern}}.$$

Zur Bestimmung des Gewichtes bedient man sich meist der Quadrantpapierwagen, die aus dem Gewichte eines Bogens direkt das Quadratmetergewicht ablesen lassen[1] (Abbildung 15).

Die Bogengröße wird durch einfaches Messen mit dem Maßstab ermittelt. Zur Bestimmung der Papierdicke verwendet man Dickenmesser, bei denen das Papier zwischen zwei Scheiben gelegt wird, ohne daß es dabei gepreßt werden darf; der kleinere oder größere Abstand der Scheiben überträgt sich auf eine Mikrometerschraube, an deren Umfang die Dicke direkt abgelesen werden kann. Die gebräuchlichen Dickenmesser gestatten noch eine Dicke von $^1/_{500}$ Millimeter genau abzulesen. Beim Schopperschen Dickenmesser wird die Bewegung der Scheiben durch ein Gestänge auf einen Zeiger übertragen, und kann man bei diesem Apparat mittels des Nonius, den der Zeiger trägt, noch Dickenunterschiede von $^1/_{1000}$ Millimeter genau ablesen. Für Pappen findet ein entsprechend gröber gebauter Apparat gleicher Konstruktion Anwendung (Abbildungen 16 und 17).

Die übrigen äußeren Eigenschaften der Papiere können wir nicht meßbar bestimmen, sondern lediglich durch unsre Sinne Auge und Gefühl wahrnehmen, und nur durch Schätzung deren ungefähren Wert feststellen. Hier sind zu erwähnen:

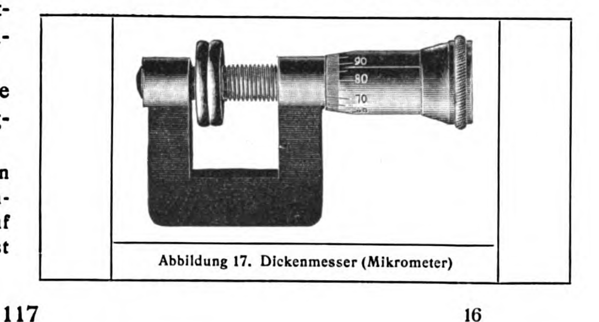
Die Oberflächenbeschaffenheit. Durch das Gefühl und mit Hilfe des Auges können wir die Glätte bestimmen und unterscheiden folgende Stufen:

Maschinenglatt, Schwach geglättet, Mittel geglättet, Stark geglättet, Hochglanz.

Zur Oberflächenbeschaffenheit gehören auch die Sieb- und Filzmarkierung, die gleichfalls durch das Auge, eventuell unter Zuhilfenahme von einer Lupe oder mit gefärbten Flüssigkeiten erkannt werden können. Dieselben sind für den Graphiker insofern von Bedeutung, als die Bedruckbarkeit wesentlich dadurch beeinflußt wird. Um sich jedoch über diese ein Urteil zu schaffen, besitzen wir wohl vorläufig kein andres Mittel, als Probedrucke vorzunehmen.

Ferner ist hier die Gleichmäßigkeit des Gefüges zu erwähnen, die sich zum Teil schon in der Oberflächenbeschaffenheit geltend macht, besonders aber in der Durchsicht des Papieres beurteilt werden kann. Will man sich Bilder dieses Gefüges beschaffen, so kann man so vorgehen, daß man lichtempfindliches Papier durch das zu prüfende hindurch belichtet (Abbildung 18).

Man unterscheidet gewöhnlich wolkige, flockige, trübe und klare, auch glasige Durchsicht. Auch hier kann in manchen Fällen die Tintenschwimmprobe


Abbildung 17. Dickenmesser (Mikrometer)

[1] In jüngster Zeit ist übrigens von dem Papierfabrikanten Friedrich Haver ein Rechenschieber in den Handel gekommen, der die Umrechnung der Gewichte und Formate auf rein mechanischem Wege gestattet und recht bequem ist (vergleiche W. f. P. 1910).

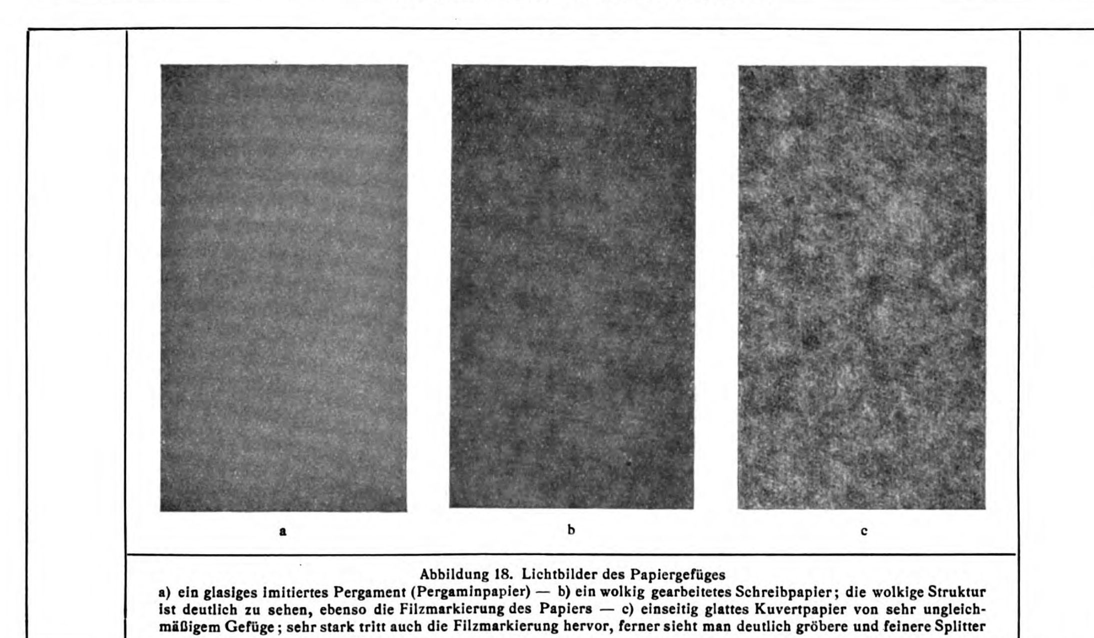


Abbildung 18. Lichtbilder des Papiergefüges
a) ein glasiges imitiertes Pergament (Pergaminpapier) — b) ein wolkig gearbeitetes Schreibpapier; die wolkige Struktur ist deutlich zu sehen, ebenso die Filzmarkierung des Papiers — c) einseitig glattes Kuvertpapier von sehr ungleichmäßigem Gefüge; sehr stark tritt auch die Filzmarkierung hervor, ferner sieht man deutlich gröbere und feinere Splitter

(vergleiche oben) zu der Beurteilung herangezogen werden, da dieselbe mitunter Unregelmäßigkeiten im Gefüge besser zeigt, als die Durchsicht des reinen Papieres. Dann wäre noch die Reinheit und Gleichmäßigkeit der Färbung anzuführen, die sowohl für weiße wie für farbige Papiere in Betracht kommt. Auch das läßt sich nur durchs Auge beurteilen. Bei der Reinheit und dem Feuer hilft man sich eventuell durch Vergleichsmuster. Die gleiche Färbung auf Ober- und Unterseite erkennt man durch Umbiegen einer Ecke, wobei Unterschiede in der Färbung sofort auffallen. Ebenso erkennt man ungleichmäßige Färbung in der Faser bei einiger Übung sehr leicht, allenfalls unter Zuhilfenahme der Lupe.

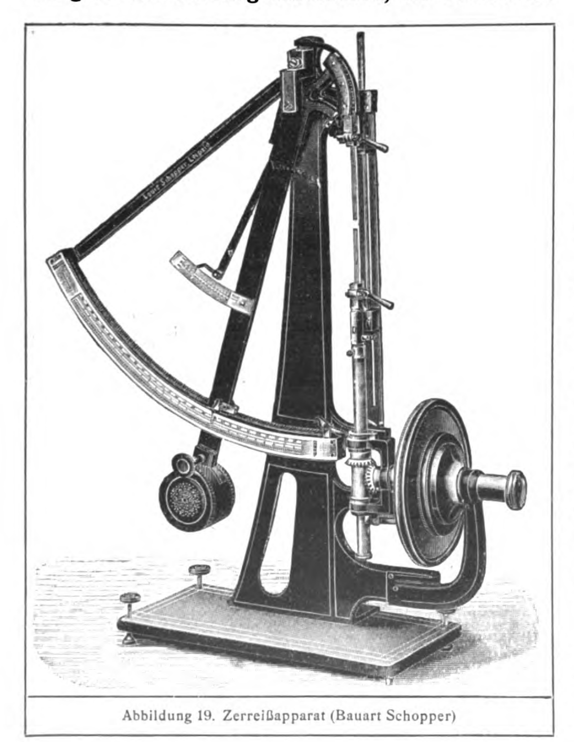


Abbildung 19. Zerreißapparat (Bauart Schopper)

Endlich sind hier noch Fehler im Papier anzuführen, wie Löcher, Splitter, weiße Punkte, Harzflecke und Ähnliches, die man auch durch bloßes Betrachten in der Aufsicht oder in der Durchsicht, eventuell mit Hilfe der Lupe, erkennen kann.

Besser als bei den äußeren Eigenschaften sind wir bei den *inneren* daran, wo uns eine Anzahl von Apparaten und Methoden zur Verfügung stehen, die es uns ermöglichen, dieselben ziffernmäßig festzustellen und so ein ganz objektives Urteil über die Beschaffenheit eines Papieres zu gewinnen.

Diese inneren Eigenschaften sind: die durch die Laufrichtung der Papierbahn bedingte Lagerung der Fasern, die Zug- oder Zerreißfestigkeit und die Bruchdehnung, der Widerstand gegen Falzen und Knittern, die Dehnbarkeit, das Verhalten gegen Flüssigkeiten und der Widerstand gegen chemische Einflüsse, die Lichtdurchlässigkeit und Undurchsichtigkeit.

Für den graphischen Künstler ist es unter Umständen von Wichtigkeit, die Arbeitsrichtung eines Papieres auf der Papiermaschine und damit die Lagerung der Fasern festzustellen, weil gewisse Eigenschaften in der Längs- und Querrichtung verschieden

sind, z. B. die Dehnbarkeit. Infolgedessen treten beim Bedrucken Unzuträglichkeiten ein, wenn das Papier im Stapel nicht gleichmäßig nach der Faserrichtung eingelagert ist, besonders bei Mehrfarbendrucken. Da gibt es ein einfaches Mittel, um die Arbeitsrichtung festzustellen, indem man zwei Streifen senkrecht zueinander aus dem Bogen schneidet, sie aufeinander legt und sie dann frei wagrecht vor sich hält. Da das Papier sich in der Querrichtung stärker durchbiegt, kann man so die Laufrichtung leicht erkennen. Ein andres Mittel besteht darin, daß man ein kreisrundes Scheibchen des Papieres einige Sekunden aufs Wasser legt, dann auf die flache Hand legt, wobei sich bald zwei gegenüberliegende Seiten aufzurollen beginnen, in deren Mitte dann die Arbeitsrichtung liegt.

Die Zug- oder Zerreißfestigkeit bestimmt man heute allgemein mit dem Schopperschen Zerreißapparat (Abbildung 19), durch sukzessives Belasten eines Versuchsstreifens, bis er zerreißt. Ein Versuchsstreifen von 15 mm Breite und 180 mm Länge wird in die beiden Klemmen eingespannt. Nach Lösen der Arretiervorrichtungen wird durch Drehen des Handrades die Schraubenspindel, an der die untere Klemme sitzt, und damit der Papierstreifen nach abwärts bewegt. Diese Bewegung wird durch eine Kette auf den großen Gewichtshebel übertragen, wodurch die steigende Belastung des Streifens erzielt wird. Gleichzeitig wird durch den kleineren Hebel die Dehnung des Papieres während des Versuchs gemessen. Wenn der Streifen reißt, wird der Gewichtshebel durch Sperrklinken festgehalten, und man kann nunmehr an der unteren Skala das Reißgewicht, an der oberen Skala die Dehnung ablesen. Das Gewicht, bei dem der Streifen reißt, ist das Reißgewicht. Da die Reißfestigkeit unter sonst gleichen Umständen von der Dicke des Papieres abhängt, hat man, um allgemein brauchbare Vergleichsgrößen zu erhalten, den Begriff der Reißlänge eingeführt. Unter Reißlänge versteht man die Länge eines Streifens, bei der er, frei in der Luft hängend, durch sein eigenes Gewicht abreißen würde. Es ist wohl klar, daß dieser Wert von der Dicke abhängig ist, da proportional mit der Dicke auch das Gewicht des Streifens steigt. Als normales Maß verwendet man Streifen von 15 mm Breite und 180 mm Länge. Die Reißlänge erhält man direkt, wenn man das Reißgewicht P, das man am Apparat erhalten hat, durch das Gewicht des Versuchsstreifens dividiert, und die so erhaltene Zahl mit der Länge des Versuchsstreifens multipliziert,

$$\text{Reißlänge} = \frac{P}{g} \times e.$$

Die Reißlänge wird in Metern angegeben. Um die umständliche Umrechnung zu vermeiden, hat man für die Praxis die sogenannte Feinheitsnummer eingeführt, nämlich das Verhältnis von Gewicht zur Länge des Streifens $= \frac{e}{g}$, wo das Gewicht in mg angegeben wird. Multipliziert man die Feinheitsnummer mit dem Reißgewicht, so erhält man direkt die Reißlänge $R = F \times P$. Für die Feinheitsnummern hat man Tabellen berechnet, aus denen man sie direkt entnehmen kann. Dadurch wird die Bestimmung der Reißlänge sehr vereinfacht. Diese Tabellen werden den Reißapparaten meistens beigegeben. Früher waren verschiedene Apparate in Gebrauch, die die Belastung des Versuchsstreifens mit Federbelastung erzielen, wie der selbstregistrierende Apparat von Lenner, der Wendlersche Apparat, ferner der Rhesesche Taschenapparat. In England und Amerika werden Apparate verwendet, bei denen man eine Papierfläche zum Platzen bringt. Das Papier wird dabei in einen Ring eingespannt und die Belastung durch eine Gummimembran durch Flüssigkeitsdruck bewerkstelligt, wobei der Reißdruck an einem Manometer abgelesen wird.

Neuerdings bringt Schopper den Papier-Schnellprüfer, einen sehr handlichen und billigen kleinen Apparat, auf den Markt, der gleichfalls mit Federbelastung arbeitet und die Bestimmung von Reißlänge und Dehnung mit ziemlicher Genauigkeit gestattet (Abbildung 20).

Mit der Reißlänge wird zur gleichen Zeit die Bruchdehnung bestimmt, das ist die Größe, um die der Streifen an Länge zunimmt, bis zu dem Moment des Reißens; die Bruchdehnung wird in Prozenten angegeben.

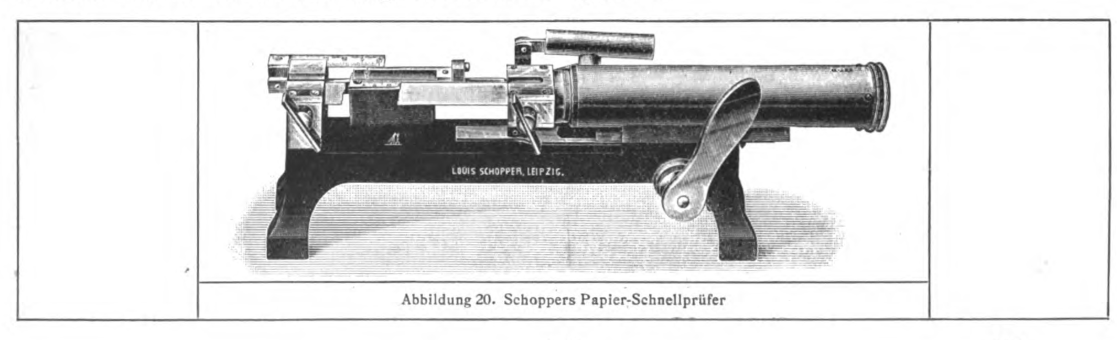
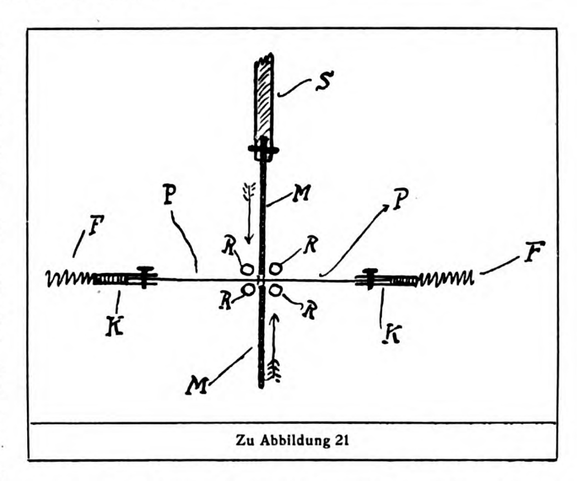


Abbildung 20. Schoppers Papier-Schnellprüfer

Reißlänge und Bruchdehnung müssen in beiden Richtungen des Papierblattes bestimmt werden, in denen sie beträchtlich voneinander abweichen. Herzberg findet eine mittlere Schwankung von 66:100 bis 73:100 bei der Reißlänge, von 1:2 bei Dehnung, was sich leicht aus der verschiedenen Lagerung der Fasern in beiden Richtungen erklären läßt.

Ein weiteres Maß für die Festigkeit eines Papieres ist sein Widerstand gegen Zerknittern, was früher allgemein zur Beurteilung der Festigkeit verwendet wurde, aber eben die Mängel einer rohen Prüfung mit der Hand besitzt, nämlich große Ungleichmäßigkeit. Man ballt zu dem Zwecke das Papier zusammen, damit es seine Steifheit verliert, und reibt es dann zwischen den Fingern gegeneinander, bis sich Löcher im Papier zeigen. Man konnte bei einiger Übung mit diesem Verfahren immerhin deutliche Unterschiede in der Festigkeit wahrnehmen und sechs bis sieben Stufen unterscheiden. Heute wird dasselbe kaum noch angewendet, sondern man bedient sich zu dem Zwecke des *Schopperschen Falzers* (Abbildung 21).

Ein Versuchsstreifen *(P)* von 15 Millimeter Breite wird in die Klemmen *(K)* des Apparates eingespannt, so daß der Streifen in den Schlitz eines Metallplättchens *(M)* hineinragt und zwischen zwei Rollenpaaren *(R)* durchgeführt wird. Durch die Kurbelstange *(S)* eines Handrades wird das Metallplättchen in der Richtung der Pfeile hin und her bewegt und dadurch der Streifen unter gleichbleibender Federbelastung durch die Spiralfedern *(F)* zwischen den Rollenpaaren



Zu Abbildung 21

hin und her bewegt und abwechselnd nach beiden Seiten scharf umgebogen — gefalzt.

Mit dem Apparat steht ein Zählrad in Verbindung, das jeden Hin- und Hergang, also jede Doppelfalzung zählt. Wenn der Versuchsstreifen reißt, wird das Zählrad automatisch ausgerückt, und man kann die Zahl der Doppelfalzungen direkt ablesen.

Um den Verlust der Festigkeit beim Falzen zu bestimmen, bedient man sich der *Kirchnerschen Kniffrolle*, und bestimmt vor und nach dem Kniffen die Reißlänge. Die Differenz beider Werte ergibt den Festigkeitsverlust infolge des Kniffens. Auf diese Weise erhält man nach den besprochenen Methoden

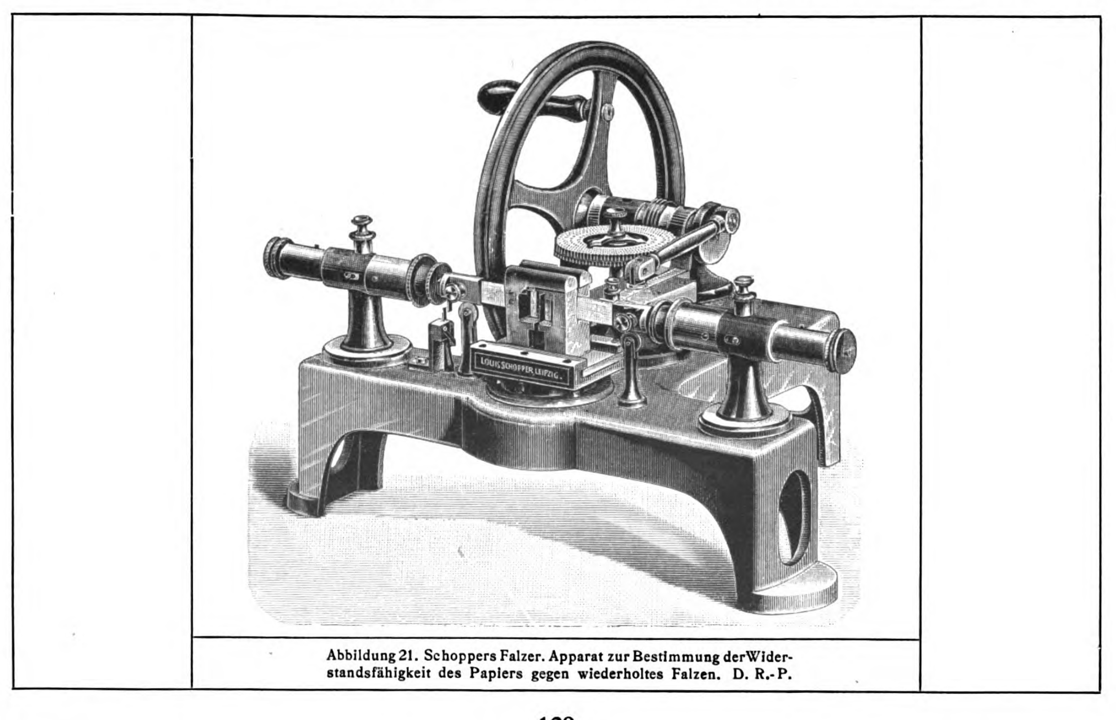


Abbildung 21. Schoppers Falzer. Apparat zur Bestimmung der Widerstandsfähigkeit des Papiers gegen wiederholtes Falzen. D. R.-P.



Abbildung 22. Kirchnersche Knifirolle

genaue, ziffernmäßige Werte von der Festigkeit eines Papieres (Abbildung 22).

Zu berücksichtigen ist dabei, daß die Feuchtigkeit des Versuchsmateriales einen wesentlichen Einfluß auf das Prüfungsergebnis hat. Diese hängt wieder von der Luftfeuchtigkeit ab. Man hat deshalb als Normalwert für diese Prüfung eine relative Luftfeuchtigkeit von 65 Prozent angenommen, die mittelst eines Haar-Hygrometers (Abbildung 23) bestimmt wird, und läßt die Versuchsstreifen mindestens eine halbe Stunde von solcher Luft umspülen, um einwandfreie Resultate zu erzielen. Die Schwankungen in den Ergebnissen bei verschiedenem Feuchtigkeitsgehalt sind sehr erheblich und dürfen nicht vernachlässigt werden. Dalehn[1] berechnet hierfür eine Tabelle, nach der die bei verschiedenen Feuchtigkeitsgehalten gefundenen Werte auf eine relative Feuchtigkeit von 65 Prozent reduziert werden können.

Relative Luftfeuchtigkeit in %	Faktor für	
	Reißlänge	Dehnung
80	1,18	0,80
75	1,11	0,87
70	1,04	0,93
—	—	—
60	0,97	1,08
55	0,94	1,16
50	0,92	1,25
45	0,90	1,36
40	0,88	1,47

Eine für den Graphiker sehr wichtige Eigenschaft des Papieres ist sein Verhalten gegen Flüssigkeiten. Dasselbe ist schon teilweise beim Kapitel Leimung besprochen worden und deckt sich teilweise mit den dort angeführten Methoden. Nachzutragen wäre nur die Bestimmung der Saugfähigkeit eines Papieres, die so erfolgt: Man nimmt schmale Streifen des Papieres, die man frei aufhängt, so daß das eine Ende in Wasser oder eine andre Flüssigkeit, für welche die Saugfähigkeit bestimmt werden soll, eintaucht. Durch die kapillare Wirkung der Fasern und der Zwischenräume steigt die Flüssigkeit im Streifen in die Höhe und zwar um so schneller, je größer die Saugfähig-

[1] Vergleiche Herzberg, Papierprüfung, 3. Auflage, Seite 18.

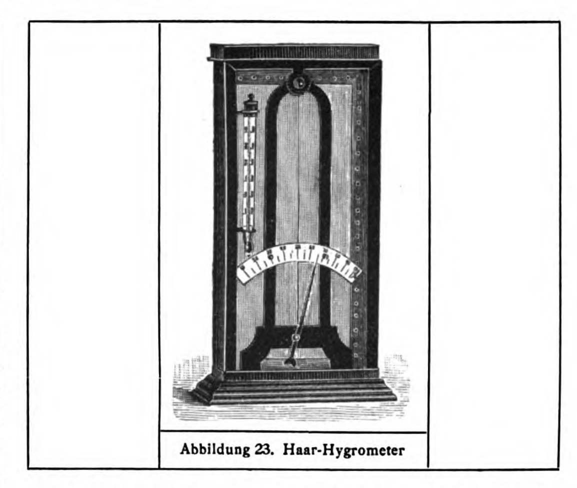


Abbildung 23. Haar-Hygrometer

keit für die betreffende Flüssigkeit ist. Die Höhe, bis zu der die Flüssigkeit nach 10 Minuten (für Wasser) gestiegen ist, dient als Maß der Saugfähigkeit für die betreffende Flüssigkeit (Abbildung 24). Ein sehr gründlicher Apparat für diese Bestimmung ist der abgebildete Saughöhenprüfer nach Dr. Klemm. Es gelten: 20 mm als ungenügend, bis 40 mm als gering, bis 60 mm als mittel, bis 90 mm als groß, bis 120 mm als außerordentlich groß. Man kann zu dieser Prüfung auch andre Flüssigkeiten verwenden, z. B. für Druckpapiere ölige Flüssigkeiten, doch muß man in dem Falle einen längeren Zeitraum wählen, um genauere Resultate zu erhalten. Druckfirnis empfiehlt sich wegen seiner schwankenden Zusammensetzung nicht für diese Versuche.

Eine Eigenschaft haben wir noch zu erwähnen, die gerade für das Druckgewerbe von großer Bedeutung ist, nämlich die Lichtdurchlässigkeit. Sie ist ganz besonders gegenwärtig von Wichtigkeit, wo man immer mehr bestrebt ist, Dünndruckpapiere anzuwenden. Die ältere Methode zur Bestimmung derselben war

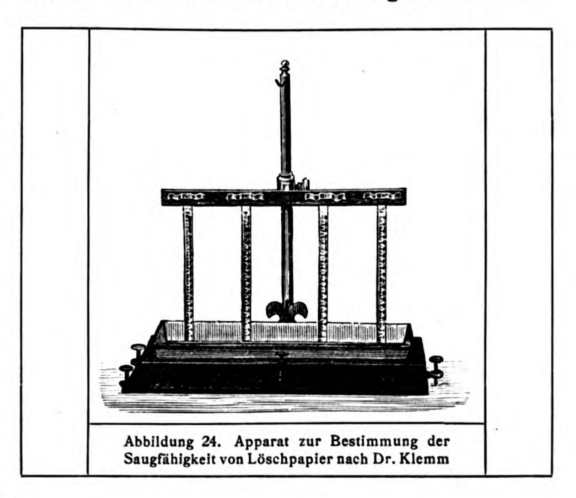


Abbildung 24. Apparat zur Bestimmung der Saugfähigkeit von Löschpapier nach Dr. Klemm

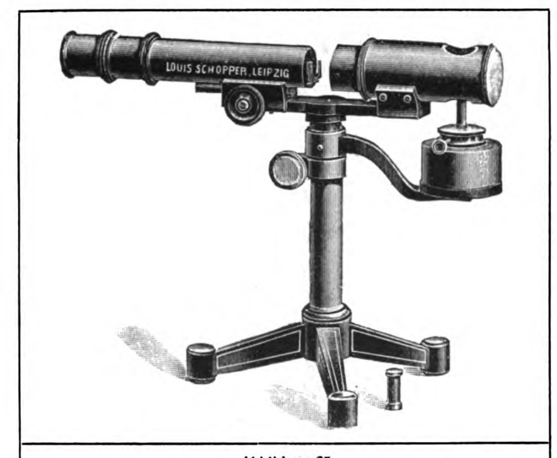


Abbildung 25
Lichtdurchlässigkeitsprüfer (Diaphanometer) nach Dr. Klemm

die, daß man das Papier auf verschieden große und fette Drucke legte und feststellte, bei welcher Druckgröße man den Druck noch durchlesen kann. Dadurch erhielt man ganz gute Vergleichswerte. Heute steht uns in dem Klemmschen Diaphanometer (Lichtdurchlässigkeitsprüfer, Abbildung 25) ein Apparat zur Verfügung, der es ermöglicht, sowohl die absolute wie die relative Lichtdurchlässigkeit ziffernmäßig festzustellen. Dieses Diaphanometer besteht aus einem zweiteiligen Zylinder, dessen rückwärtiger Teil die Lichtquelle, eine Amylazetatlampe von einer Hefnerkerze trägt. Der vordere Teil ist verschiebbar, trägt an der einen Seite einen Rahmen zum Einlegen der Papierblättchen, an dem vorderen Ende das Okular mit viereckigem Fenster. Man legt nun in den Apparat ein, zwei, drei, vier usw. Papierblättchen, schiebt den Apparat zu und betrachtet durch das Okular das beleuchtete Fenster. Je mehr Papierblättchen im Apparat liegen, desto dunkler erscheint das Fenster, das schließlich ganz verschwindet. Man schichtet so lange Papierblättchen übereinander, bis das Fenster bei der Beobachtung nicht mehr sichtbar ist. Der Bruch 1/Anzahl der Blättchen ist der absolute Wert für die Lichtdurchlässigkeit. Dieser Wert ist jedoch abhängig von der Dicke, bzw. der Masse des Blattes; man muß daher mit dem qm-Gewicht multiplizieren und erhält dadurch den absoluten, von der Dicke unabhängigen Wert (312—2300 nach Dr. Klemm). Bei gewissen Papieren, wie Pauspapieren und neuestens bei den Fensterbriefen kommt noch die Lesehelligkeit und Klarheit in Betracht. Für solche Papiere bestimmt man obigen Wert wegen der größeren Genauigkeit auf der optischen Bank und erhält den Wert
$L = a/b$ (die Entfernungen der beiden Lichtquellen). Das Quadrat von L ist dann die Lesehelligkeit (Hin- und Hergang der Strahlen).

Unter Klarheit versteht man die Entfernung in Millimetern, bei der es noch möglich ist, zwei ein Millimeter starke, voneinander ein Millimeter entfernte Linien durch das Papier hindurch als zwei Linien zu unterscheiden.

Endlich haben wir noch die Widerstandsfähigkeit gegen chemische Einflüsse zu betrachten. Dabei kommen in erster Linie Luft und Licht in Betracht, deren Wirkung ja bereits bei der Vergilbung besprochen worden sind. Wir wollen hier nur noch ihre Einwirkung auf die Farbe des Papieres erwähnen. Viele Teerfarbstoffe haben bekanntlich die unangenehme Eigenschaft, im Licht rasch auszubleichen. Bei gewissen Papieren, z. B. bei manchen Umschlagpapieren, Tapeten usw., ist es wertvoll, diese sogenannte Lichtechtheit zu bestimmen. Das geschieht in der Art, daß man die betreffenden Papiere längere Zeit zum Teil verdeckt einer starken Lichtquelle oder dem Sonnenlicht aussetzt. Während nach der Belichtung der verdeckte Teil die ursprüngliche Farbe zeigt, kann man am belichteten das Verbleichen beobachten. Auch bei vielen weißen Papieren, die ja auch immer mit Farbstoffen nuanciert sind, ist ein solches Ausbleichen der Farbe zu beobachten, das sich auch als Gelbwerden äußert, aber nicht zu verwechseln ist mit dem Vergilben, das bei Belichtung holzhaltiger Papiere eintritt.

Im vorstehenden ist das Wichtigste aus dem Gebiete der Papierprüfung besprochen worden und daraus wohl zu ersehen, wie umfangreich dieses Gebiet ist und welche Bedeutung die Papierprüfung auch für den Papierverbraucher hat.

Auf die besonderen Eigenschaften von Spezialpapieren und deren Prüfung hier einzugehen, würde wohl über den Rahmen dieser Arbeit hinausreichen. Einzelnes aus diesem Gebiete (Prüfung der Saugfähigkeit und Lichtdurchlässigkeit) hat ja als für den Graphiker von Bedeutung ohnedies Erwähnung gefunden.

Untersuchungen über die Entwicklung der Buchstaben S-s, Z-z und ß, sowie der von ihnen dargestellten Laute, in Rücksicht auf das Problem der Neuschöpfung einer Versal-SZ-Type

Von Professor FRITZ KUHLMANN, München

DIE vor einigen Jahren im Archiv für Buchgewerbe lebhaft behandelte Frage der Neuschaffung einer Type für das Versal-SZ ist von der Tagesordnung der öffentlichen Erörterung seit langer Zeit abgesetzt, ohne daß sie als zu Ende geführt oder gelöst angesehen werden könnte. Das letzte, was dazu geschrieben wurde, sind die Ausführungen des Herrn Heinrich Schwarz, Leipzig, in Heft 11/12 des Jahrganges 1907.

Es wird — um den verlorengegangenen Faden dieser Erörterungen einer wohl auch heute noch als wichtig zu erachtenden Frage wieder aufzunehmen — sich eine kurzgefaßte Wiedergabe des Inhalts jener Ausführungen empfehlen:

Herr Heinrich Schwarz verwies, unter der Überschrift „Neues zur SZ-Frage", zunächst auf das im voraufgegangenen Jahrgang 1906 zu dieser Frage bereits veröffentlichte Material. Er nahm insbesondere Bezug auf die zur Sache gemachte Bemerkung des „Buchdrucker-Duden", die lautet: „Für ß wird in großer Schrift [bei Versalien und Kapitälchen] SZ angewandt. Diese Verwendung zweier Buchstaben für einen Laut ist nur ein Notbehelf, der aufhören muß, sobald eine geeignete Type für das große ß gefunden ist." Außerdem brachte Herr Schwarz vor allem die Vorschläge zur Kenntnis der deutschen Fachmänner, die Herr Josef Konwalina, Beamter der k. k. Staatsdruckerei in Wien, in der „Österreichisch-Ungarischen Buchdrucker-Zeitung" gemacht hatte. Konwalina hatte eine Lösung zunächst in der Weise versucht, daß er die beiden Buchstaben dicht nebeneinander rückte, um eine Ligatur zu bilden (Abbildung 1). Nachdem ihn weder dies noch die darauf unternommene Verschmelzung (Abbildung 2) befriedigt hatte, versuchte er eine Neuform in der Weise zu schaffen, daß er das Z sozusagen in das S hineinkomponierte, es mit ihm zu einer einzigen, das kleine Z-Zeichen in sich tragenden Form verband (Abbildungen 3 und 4).

Herr Schwarz lehnte diese Lösung sowohl aus ästhetischen wie schrifttechnischen Gründen ab und tadelte ihre „wenig fließende" Form. Als empfehlenswerteren Weg bezeichnete er, das Versal-SZ dem gemeinen ß anzupassen. Eine gute Lösung, und vor allem eine der Konwalinaschen vorzuziehende, dünkte ihn die von der Schriftgießerei Schelter & Giesecke gebrachte Type (Abbildung im Archiv 1907, Seite 479), die nach seinem Urteil auch die ihr naheliegende Gefahr einer Verwechslung mit der B-Type glücklich vermeide.

SCHLOS SCHLUSZEICHEN
SCHLOS SCHLUSZEICHEN
SCHLOS SCHLUSZEICHEN
GRUS SCHLUSZEICHEN
SCHLOS SCHLUSZEICHEN
SCHLOS SCHLUSZEICHEN
SCHLOS SCHLUSZEICHEN
SCHLOS SCHLUSZEICHEN
SCHLOS SCHLOS SCHLUSZEICHEN
SCHLOS SCHLUSZEICHEN

Abbildung 4. Versuche der Bildung einer Versal-ß-Type durch Konwalina

Das war, in Kürze dargestellt, der Stand der Frage zur Zeit des ihr im Archiv für Buchgewerbe zuletzt gewidmeten Artikels im Dezember 1907. Meine Nachfragen ergeben, daß inzwischen weiteres nicht unternommen worden ist, daß die Frage weder theoretische noch praktische Förderung, viel weniger eine Lösung gefunden hat. Die Auskünfte bekunden zugleich, daß die gebrachten Lösungsversuche wenig Anklang, ja zum Teil nachdrückliche Ablehnung erfuhren. So dürfte es denn gewiß nicht ohne Bedeutung sein, den Anregungen zu folgen, welche auf eine Wiederaufnahme der Erörterungen der praktischen Versuche abzielen.

In diesem Sinne wird mir von der Schriftleitung des Archiv für Buchgewerbe eine Zuschrift übergeben, die Herr Dr. Dorn, Berlin, seinerzeit aus Anlaß der letzten, oben wiedergegebenen Ausführungen des Herrn Schwarz an sie richtete. Diese Zuschrift äußert sich zu der Frage im allgemeinen und zu den Ausführungen des Herrn Schwarz im besonderen mit folgenden Worten:

„Die Entscheidung liegt doch darin, ob wirklich in dem Doppel-s oder scharfen s ein z steckt. Wir

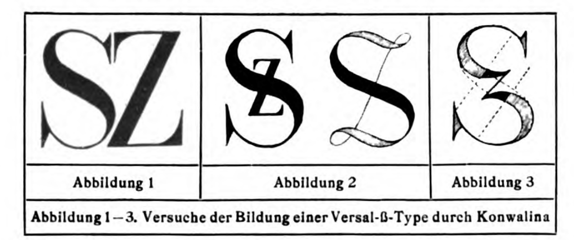


Abbildung 1 | Abbildung 2 | Abbildung 3

Abbildung 1—3. Versuche der Bildung einer Versal-ß-Type durch Konwalina

werden ja leider in den Elementarschulen mit einem Es-zett-Buchstaben bekannt gemacht, aber ein Es-zett-Laut ist es doch nicht, sondern nur ein scharfes oder Doppel-s. Von z steckt nichts darin, wie schon bei Silbentrennung ersichtlich wird: geschrieben wird z. B. „Große", bei Silbentrennung aber „Gros-se" und nicht „Gros-ze". Die Entwicklung des Buchstabens wäre in einer typographischen Studie niederzulegen. Wie hat sich der Typ „ß" entwickelt? s ist das unter die Zeile geschwänzte lateinische s, während das „z", was durch Augentäuschung zur Bezeichnung zett geführt hat, nichts weiter ist, als eben dies lateinische s, so daß das Doppel-s so aussieht: ß, woraus dann kalligraphische Künstler allerlei Formen gedrechselt haben, bis die sächsische Volksschule den Unsinn sanktionierte mit der Schreibvorschrift: ß. Also fort mit dem sogenannten Es-zett!"

So weit Herr Dr. Dorn.

Die Schriftleitung des Archiv für Buchgewerbe richtet an mich die Anfrage, ob ich es unternehmen wolle, die SZ-Frage in der von Dr. Dorn gewiesenen Richtung zu untersuchen und die Entwicklung der ß-Type in einer eingehenden Studie niederzulegen, da sie den Wunsch hege, ihrerseits den Anregungen Folge zu geben.

Auf diese Aufforderung hin, die mich auf den Weg sehr interessanter, wenn auch mühevoller Untersuchungen führte, nehme ich die bislang ruhende Erörterung wieder auf. Ob diese Untersuchungen auch in der Frage der Neuschaffung der Versal-SZ-Type praktischen Nutzen bringen werden, vermag ich nicht vorauszusagen. Eine Verantwortung dafür kann ich mit Übernahme der Untersuchungen nicht auf mich nehmen. Gewinn im allgemeinen dürften sie sicher bringen, wenn nicht für die praktische Lösung der aufgerollten Sonderfrage, so doch in dem Sinne, daß sie einen Blick in den Werdegang unsrer Schrift und Sprache gewährt, der jedem Buchgewerbler von größtem Vorteil sein wird. Für einen Nutzen in diesem Sinne darf ich mich verbürgen; denn unter allen Buchstaben hat S nach dem Urteil aller Schriftkundigen die interessanteste und reichste Entwicklung durchgemacht. Daraus folgt allerdings zugleich, daß gerade dieser Buchstabe und seine Type eine schwierige Aufgabe darstellten, Untersuchungen nötig machten, zu denen die Quellen und mannigfachen Unterlagen oft schwierig zu beschaffen waren und trotz aller Mühe und Sorgfalt nicht erschöpfend sein können. Ich habe mich des mir gewordenen Auftrags gern unterzogen, hoffend, daß durch die Untersuchungen neue fördernde Gesichtspunkte in die Erörterung über die Versal-SZ-Type hineingetragen werden.

Zunächst sei ganz allgemein zu der oben wiedergegebenen Zuschrift gesagt, daß sie bedauerlicherweise nicht mit voller Bestimmtheit erkennen läßt, auf was sie die Untersuchung eigentlich geleitet haben will. Scheint es nach den Worten des Eingangs, da von einem Es-zett-Laut gesprochen wird, als wolle sie diesen, also den Lautinhalt des Buchstabens untersucht wissen, so machen die weiteren Ausführungen dies wieder zweifelhaft. Danach ist zu vermuten, daß im Gegensatz zum Eingang nicht der Laut, sondern die Form des Buchstabens gemeint ist. Sollte in dem Satze: „Die Entscheidung liegt doch darin, ob wirklich in dem Doppel-s oder scharfen s ein z steckt", der lautliche Inhalt gemeint sein, so müßte ich die Grundauffassung der Zuschrift von vornherein als bedenklich, ja falsch bezeichnen, angesichts der Tatsache, daß Lautinhalt und äußere Form der Buchstaben zwei ganz verschiedene Dinge sind, die nichts miteinander zu tun haben. Zwischen den Lauten und ihren graphischen Zeichen bestehen innere Beziehungen nicht. Sollte die Zuschrift tatsächlich von der Grundauffassung ausgehen, die Untersuchungen über den Lautinhalt eines Buchstabens könnten Hilfe und Entscheidung in der Frage der Gestaltung seiner Drucktype bringen, so wäre sie von vornherein abzuweisen. Anders liegt es, wenn — wie ich annehmen möchte — in der Zuschrift die Form gemeint ist, also eine Untersuchung darüber angeregt werden soll, ob in dem graphischen Zeichen ß ein Zeichen für s und außerdem ein zweites für z liegt, oder ob der zweite Teil des „Es-zett" genannten Buchstabens nicht auch ein s ist, bzw. nach seiner geschichtlichen Entwicklung sein soll und ursprünglich war, bis (immer nach Dr. Dorn) „kalligraphische Künstler allerlei Formen daraus drechselten und die sächsische Volksschule den Unsinn unter dem Namen Es-zett sanktionierte".

Wie dem nun auch sein möge: bei der Untersuchung der Entwicklung der äußeren Gestalt des Buchstabens würden wir die der Entwicklung des Lautes doch nicht umgehen können; denn, wenn schon Laut und Buchstabe keine inneren Beziehungen haben, so ist ihre Entwicklung doch in engster Verbindung erfolgt. Erst unter gemeinsamer Berücksichtigung beider kann ein tieferes Erkennen der Bedingungen und des wahren Wesens der Schrift sich ergeben. Im Interesse einer möglichst reichen Ergiebigkeit unsrer Untersuchungen halte ich es deshalb für notwendig, die Entwicklung des Lautes mit der des Buchstabens zugleich darzustellen. So wird denn auf diese Weise der Anregung des Herrn Dr. Dorn, ob sie so, wie zunächst von mir verstanden, oder anders gemeint ist, auf alle Fälle Gerechtigkeit widerfahren.

Nach dem Gesagten erscheint es notwendig, daß wir uns zuvörderst über die Beziehungen auseinandersetzen, die zwischen lautlichem Inhalt und äußerer Form unsrer Buchstaben bestehen. Wir werden dann sichere Gesichtspunkte zur Beantwortung der Frage



gewinnen, ob und wieweit bei Neuschaffung der Versal-SZ- und jeder andern Buchdrucktype auf den Lautinhalt Rücksicht zu nehmen ist.

Es ist verschiedentlich versucht worden, nachzuweisen, daß zwischen dem Lautinhalt und der äußeren Form der Buchstaben, zwischen Laut und Lautzeichen eine tief innerliche Verbindung besteht. Besonders hat man solche Beziehungen natürlich in bezug auf die ältere, die Urform aller unsrer (westeuropäischen) Schriften, die lateinische, behauptet. Vor der Wissenschaft haben die vorgebrachten Beweise nicht standzuhalten vermocht. Sie muten heute selbst den nur etwas unterrichteten Laien unnatürlich und kindlich an, und auch nur vor Kindern werden heute solche und ähnliche Behauptungen aufgestellt und als Mittel angewandt, um dem kleinen Leseschüler das Behalten der Laute und ihrer Zeichen zu erleichtern. Ein Beispiel dafür liefert der Leipziger Pädagoge Karl Rößger in der Zeitschrift „Die Arbeitsschule", Jahrgang 1915, Heft 12. Es dürfte gewiß von großem Interesse sein, an dieser Stelle ein klassisches Beispiel solcher einst wirklich ernst gemeinten Beweisführung kennen zu lernen, da neben diesem Irrtum dann die Wahrheit um so überzeugender wirkt und in ihrer Bedeutung zur Klarheit kommt.

Vor mir liegt ein vergilbtes Buch aus den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts, in dem kein Geringerer als der Vorsitzende der gelehrten holländischen Gesellschaft „Institut", der geistreiche Dichter und Forscher *W. Bilderdyk*, es unternimmt, solche Beziehungen nicht allein zu behaupten, sondern sie auch zu beweisen. Es hat einen besonderen Reiz, seine Worte unmittelbar zu lesen, und so lasse ich ihn selbst sprechen[1]:

„Die Schrift, was tut sie? — Sie will, daß man lese; das ist, daß man Laute, auf eine gewisse Weise gebildet, hervorbringe. — Sie will, daß man Laute auf eine gewisse Weise bilden soll.

Sie sagt deshalb, nach der Reihe: Hauche und wirke auf den Hauch — den du ausgehen läßt, mit diesem Sprachteil — so, mit jenem Sprachteil — so! indem sie die Sprachteile und ihre Wirkung abzeichnet ...

Wer liest, folgt der gezeichneten Karte (daß ich es so nenne), eben wie ein Arbeitsmann der Karte oder Zeichnung seines Architekten. Die Sache ist völlig dieselbe und kein Unterschied darin.

Die Zeichnung des R, um ein Beispiel zu nennen, ist ein Befehl, als ob da stände: laß unter dem Aushauchen die Zunge trillen; die des S: laß sie gegen die Zähne zischen; die des T: stoße, unter dem Hauchen, deine Zunge gegen die Zähne; die Zeichnung F sagt: ziehe beim Ausgehen des Atemlautes die Unterlippe ein; die des B: schließe deine Lippen, die unterste voraus. Es ist allezeit: Wirke so oder also, mit diesem oder jenem Sprachwerkzeuge, auf den Athem, den du hauchend austreibst; während, in bezug auf den hauchenden Odem selbst, die Stellung der Sprachröhre befohlen wird, in welcher der Hauch so oder so lautet, wie er nach des Schreibenden Absicht soll hervorgerufen werden."

Man sieht, wie sehr dies von der gewöhnlichen Denkweise verschieden ist, in welcher das Alphabet einem durch Übereinkunft bestimmten Schlüssel verborgener Zeichen gleichgestellt wird. — Man kann allerdings mit allen Zeichen einen Laut durch Übereinkunft verbinden; aber die Übereinkunft muß dann vorabgehen, und das Zeichen erinnert alsdann, allein es lehrt nicht; es bezeichnet nicht, es stellt nicht vor, noch drückt es aus; und es ist gleichgültig, welch Zeichen man für das eine und welch Zeichen man für das andre zu gebrauchen übereinkommt. — Die Buchschrift indes im Gegenteil lehrt, bezeichnet, bildet ab und drückt aus, durch sich selbst, durch ihre Zeichnung und (wie alle Zeichnung und Malerei) durch ihre Beschaffenheit; und dies ist notwendig und natürlich. Sie lehrt (lassen Sie mich es aufs neue wiederholen, damit ein Ding noch so neu, so ungeschmückt, doch dem Geist wohl eingedrückt werde!): sie lehrt, welche Sprachwerkzeuge und wie man sie wirken lasse; sie zeigt die Sprachwerkzeuge in Wirkung; in solcher Wirkung, wie zu jedem Laut erfordert wird: sie bildet die Lautformierung und Lautweisung ab; und drückt also die Laute (wenigstens die Konsonanten) auf die unmittelbarste Weise aus. Es bedarf hierzu keines Schlüssels: nicht einmal würde ein mündlicher Unterricht nötigenfalls (vorausgesetzt, man habe erkennen lernen, was Buchstabe als Buchstabe ist) dabei erforderlich sein. Sie ist gegründet auf die Art einer philosophischen Anwendung des Mittels zum Zweck. Sie ist aus dem Geiste des Menschen, aus dem Begriff von Zweck und Mittel geschöpft und fließt daraus hervor. Sie ist einfach, ohne irgendeines von anderswo herzukommenden Mittels zu bedürfen. Sie setzt nichts voraus. Und wenn sie verlorenginge, müßte jeder menschliche, richtig und klar denkende Kopf sie ebenso wiederfinden. Hieraus muß hervorgehen, wie es die beobachtende Forschung hinterher beweist, daß in der Tat nur ein Alphabet ist, und dies eine in allen besteht.

Füge ich hier noch eine kleine Anmerkung bei, mit der ich schließen werde. Es gab welche, die, indem sie in unsern Buchstabenfiguren nichts sahen als Zeichen ohne Bedeutung, ein besser Alphabet ausdenken wollten. Bei weitem die meisten dachten an nichts andres als Zeichen sonder Bedeutung an die Stelle der alten Buchstabengestalten zu setzen;

[1] Über die Buchstabenschrift von *W. Bilderdyk.* Aus dem Holländischen übersetzt von *Feldhoff.* Barmen und M. Gladbach 1831.



sie wollten darin nur mehr Einfachheit und mehr Regelmaß im Verhältnis der einfachern zu den zusammengesetzten Zügen.... Ich will nur darauf aufmerksam machen, wie wenig man mit einem bloßen Abzeichnen des Sprachwerkzeuges, zu welchem der Buchstabe gehört, die Vollkommenheit und Präzision erreicht, womit (wie gezeigt ist) das alte Alphabet selbst die unterschiedene Wirkung und verschiedene Stellung der Sprachwerkzeuge so deutlich abbildet: wie z. B. das Hinaussetzen oder Einziehen der Unterlippe, das Aufziehen der Zunge, das Rollen, das Schlängeln, das Stoßen, das Drücken der Zunge gegen die Zähne, gegen den Gaumen ... Sie werden dieselbe Übereinstimmung, die wir zwischen der Buchstabengestalt und Buchstabenaussprache oder Laut wahrnahmen, zwischen der wahrhaft geistlichen und der erscheinenden oder sinnlichen Welt erkennen und durch die Bildung der letzteren die erste verstehen."

Außer diesen Worten werden die untenstehenden Zeichnungen noch bildlich darstellen, was dieser Gelehrte und Dichter aus unsern lateinischen Buchstaben für Anweisungen an die Sprachwerkzeuge herauslas oder, richtiger gesagt, in sie hineinzulegen suchte.

„Der erste und einfachste Lippenbuchstabe ist das B. Es stellt im römischen Alphabet die zwei Lippen im Umriß vor, mit der Standarte [senkrechten Linie]." (Abbildung 5.)

„Das F ist eine Ausblasung, welche die unterste Lippe einzieht, und die Figur zeichnet dies ab." (Abbildung 6.)

„Das M ist ebenfalls ein Lippenbuchstabe und stellt die Lippen von vorne vor." (Abbildung 7.)

Das ist ein Beispiel einer Lehre von inneren Beziehungen zwischen den Lauten und den Buchstaben. Mit der wahren Entstehung der Schrift haben diese

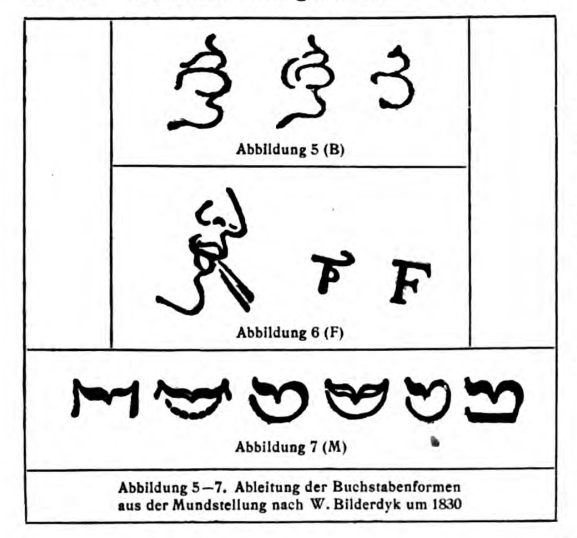


Abbildung 5 (B)

Abbildung 6 (F)

Abbildung 7 (M)

Abbildung 5—7. Ableitung der Buchstabenformen aus der Mundstellung nach W. Bilderdyk um 1830

phantasievollen Ausführungen nichts zu tun. Wir dürfen fest behaupten, daß innere Beziehungen nicht bestehen, daß Laut und Gestalt des Lautzeichens nichts miteinander gemeinsam haben. Wie unsre Schrift in Wirklichkeit auf eine so ganz andre als die hier geschilderte Weise entstanden ist, wird noch ausgeführt werden. Bleiben wir zunächst bei ihrem Verhältnis zum Laut.

Unsre Schrift hat in ihrer heutigen Entwicklung als Lautschrift naturgemäß das Bestreben, dem phonetischen Prinzip zu folgen, das heißt, der Forderung gerecht zu werden: *„Schreibe wie du sprichst!"* und so jeden Laut durch ein besonderes Zeichen, wenigstens im allgemeinen, darzustellen. Dennoch ist sie keine phonetische Schrift in strengem Sinne. Ihre Entwicklung zeigt vielmehr, daß sie sich heute von diesem Prinzip gegen früher entfernt hat. Wäre sie eine phonetische Schrift in vollkommenem Sinne, so müßte sie mehr als 40 Lautzeichen haben, um für jeden Laut ein besonderes einsetzen zu können. Sie umfaßt aber, wie bekannt, nur 26. Schon dadurch wird die volle Erfüllung des phonetischen Prinzips unmöglich. Wesentlich beeinträchtigt, ja bewußt gestört wird es vor allem durch eine zweite, der ersten gleichwertig an die Seite tretende Forderung unsrer Schreibweise, die lautet: *„Schreibe die Worte nach ihrer Abstammung!"*

Und gerade unter dem Zwange dieser Forderung, und nicht um seines Lautinhaltes willen, kommt das ß in unsrer Schrift vielfach zur Verwendung. Es hat in Rücksicht auf diese Forderung oft an Stellen aufzutreten, wo ein s den Laut vollständig richtig wiedergeben und somit ausreichend sein würde. Wenige Beispiele werden genügen, davon zu überzeugen. Wir unterscheiden, obgleich sie völlig gleichen Klang haben, die Worte: *weislich* und *weißlich*, *weist* und *weißt*, *hast* und *haßt*. Durch diese verschiedene Schreibweise nach der Abstammung erlangen wir die Möglichkeit, ohne weiteres jedem Worte einen andern und den richtigen Sinn unterzulegen und schwere Mißverständnisse zu vermeiden. Diese Beispiele zeigen, wie der Buchstabe oft gar nicht um seines Lautinhaltes willen zur Verwendung kommt, zeigen weiter, daß dieser Inhalt überhaupt ein schwankender und gar nicht gebunden ist an eine bestimmte äußere graphische Form.

Dabei ist noch nicht berücksichtigt, wie diese Unbestimmtheit noch erhöht wird durch die verschiedene Aussprache in den mannigfachen Sprachgebieten. Es ist bekannt, daß in weiten Gegenden Mitteldeutschlands kein Unterschied zu finden ist in der Aussprache zwischen den Worten: *reisen* und *reißen*, *niesen* und *genießen* und andern. Bezeichnend hierfür ist der Spottvers:

> „Wenn Jemand Schooße reimt auf Rose,
> Auf Menschen wünschen, und in Prose
> Und Versen schillert, Freunde wißt,
> Daß seine Heimat Schwaben ist."

A. Schlegel in Wackernagels Lesebuch.

Die Äußerlichkeit des Verhältnisses zwischen Laut und Lautzeichen, die Wandelbarkeit desselben und zugleich die ganz außerordentliche Flüssigkeit dieses Lautinhalts selbst wird noch ein weiteres Beispiel überzeugend beweisen: die Entwicklung des Lautzeichens v. In früheren Zeiten war dieses Zeichen, das heute nur einen einzigen Laut (v = f) vertritt, zugleich auch das Zeichen für den Laut u. Es stellte also noch einen andern und zwar vom ersten völlig verschiedenen Laut dar, nämlich außer einem Konsonanten auch einen Vokal. Diese Zeichen v und u wurden ganz beliebig durcheinander für beide Laute gebraucht. Man druckte *Fraven* und *Frauen*, *trev* und *treu* usw. und um die Verwirrung voll zu machen auch noch *Frawen*, *trew*, so daß der Vokal u damals durch drei verschiedene Zeichen ausgedrückt wurde: u, v und w. Es mag bemerkt werden, daß dies in deutscher Schrift so gut wie in lateinischer geschah. Man druckte in deutscher Schrift: Fräwlein, Breslaw, wrſach, trewlich, zugleich aber auch: Fräulein, Breslav, Breslau, treulich, vrſach und urſach bis tief in das 17. Jahrhundert hinein, vielleicht auch noch viel später. Beispiele dafür enthalten u. a. die Schriftproben: Abbildung 24 Zeile 2 (vmb=umb, vnd=und, nev=neu); Abbildung 26 Zeile 2 (haußfraw=haußfrau); Abbildung 28 Zeile 1 (vß=uß); Abbildung 29 Zeile 2 (vnd=und); Zeile 3 (vnder=under, vß=uß). Daß der Konsonantenlaut v seinerseits auch noch durch zwei andre Zeichen, f und ph, wiedergegeben wird, sei noch besonders hervorgehoben und außerdem bemerkt, daß in dem letzteren Falle dies durch zwei Buchstaben geschieht, von denen jeder einzelne zu den andern Zeichen dieses Lautes (v und f) auch nicht die mindeste Beziehung hat.

Diese wenigen Proben schon lassen erkennen, wie locker, wandelbar und wenig gesetzmäßig selbst die rein äußeren Beziehungen sind, die zwischen den Lauten und ihren Zeichen bestehen. Die damit angedeutete verwirrende Mannigfaltigkeit in dem Verhältnis der Laute zu ihren Zeichen wird aber noch größer durch die Wandelbarkeit der Laute an sich. Es wird genügen hier anzudeuten, daß im Laufe der Zeiten Laute sich nicht nur umwandeln, sondern ganz aussterben können. So werden Lautzeichen frei und finden anderweite Verwendung. Jeder weiß außerdem, daß in manchen Gegenden unsers weiten Vaterlandes Laute natürlich und gebräuchlich sind, die man in andern nicht nur nicht kennt, sondern nicht einmal auszusprechen vermag. Und wer wüßte nicht, daß es viele Laute gibt, für die wir überhaupt keine Schriftzeichen besitzen?

Das alles liefert Beweise dafür, daß zwischen der Gestalt unsrer Schriftzeichen und dem Klange der durch sie bezeichneten Laute wirklich enge innere Beziehungen, etwa derart wie *Bilderdyk* sie behauptete, nicht bestehen. Das trifft aber nicht etwa nur die deutsche Sprache und Schrift allein, das gilt im allgemeinen von der Schrift und Sprache der Menschheit überhaupt.

Hier liegen Momente vor, die der Schriftbildner wohl zu würdigen hat, die, wenn sie auch dem uns beschäftigenden Sonderprobleme der Neuschaffung einer Versal-SZ-Type zunächst fernzuliegen scheinen, es gleichwohl eng berühren. Vor allem werden sich aus diesen Tatsachen Richtlinien dafür ergeben, in welchen Grenzen und in welcher Richtung bei einer typographischen Neuschöpfung Freiheit zu gewähren oder Beschränkung aufzuerlegen sein wird.

Die Sprachwissenschaft hat es vermocht, in der scheinbar planlosen Willkür und Verwirrung der Lautveränderungen der Jahrhunderte Gesetze und Ordnung eines stetigen lebendigen Wachsens zu entdecken. Sie stellt ein ganzes System der Lautveränderungen von vollster Klarheit auf, dem im einzelnen nachzugehen hier weder notwendig noch möglich ist. Doch sind wir genötigt, einige Kenntnis davon zu nehmen. Wer glauben sollte, daß diese Erscheinungen unserm Problem fernliegen und ich meine Untersuchungen mit unnötigem Ballast belaste, indem ich auf sie eingehe, der wird von dieser Meinung sicher zurückkommen müssen, wenn er einen Blick auf die nachfolgende Tabelle der Laut- und Wortverschiebung wirft. Hier wird er sehen, daß der s- wie der z-Laut und mit ihnen das ß dem Prozeß der Lautverschiebung in hohem Grade ausgesetzt waren und die Entwicklung der Type nur von hier aus ganz verständlich werden kann, weil das ß durchaus das Ergebnis und ein Ausdruck dieser Lautverschiebung ist.

Nachfolgende Lautverschiebung erscheint für unser Problem bedeutungsvoll:

Gotisch 3.—6. Jahrh.	Althochdeutsch 6.—11. Jahrh.	Neuhochdeutsch vom 13. Jahrh. ab
letan	lazzan (spr. lassan)	lassen
beitan	bizzan (spr. bissan)	beißen
thata	daz (spr. das)	das
itan	ezzan (spr. essan)	essen

Die verschiedenen, diesem Aufsatz beigegebenen Schriftproben aus wichtigen Handschriften vergangener Jahrhunderte liefern zahlreiche Beispiele für die einstige Schreibweise und die allmähliche Umwandlung des z in s, ss und sz. Die Abbildungen zeigen in den ältesten Beispielen als Zischlaut das z, später den Eintritt des s an seine Stelle.

Diese Beispiele sowie die kleine Tabelle erhärten überzeugend die Tatsache, daß die in unserm Problem in Frage kommenden Laute und ihre Zeichen durch die allgemeine Lautveränderung stark berührt worden sind. Wir werden bei der Einzeluntersuchung die Sache noch näher zu betrachten haben.



Hier soll noch erwähnt werden, daß die Mannigfaltigkeit und Verwirrung auf dem Gebiete der Laute noch viel mehr in die Erscheinung tritt, wenn wir auch folgendes berücksichtigen: In vielen Fällen stellen einfache Zeichen zusammengesetzte Laute dar. So ist z. B. heute z = ts, x = ks, das lateinische c = z = ts auszusprechen. Dann verkörpern wieder im Gegensatz dazu doppelte Buchstaben, selbst dreifache nur einen einfachen Laut, so die Buchstaben: ch, sch, ng und vor allem auch das in Rede stehende ß.

Diese Doppelbuchstaben sowie ihre Zusammenziehungen (Ligaturen) haben zum Teil die falsche Deutung erfahren, als handle es sich dabei um Doppellaute. Dieser Irrtum besteht heute ganz besonders auch dem ß gegenüber in weiten Kreisen. Offenbar beherrscht er auch den Herrn Einsender der oben gedachten Zuschrift; denn er sagt: „man trennt nicht gros-ze sondern gros-se“. Indem er so trennt, teilt er das ß in zwei s-Laute. Das ß stellt aber (auch nach Dudens Wörterbuch) nur einen Laut dar. Duden weist ausdrücklich darauf hin, daß ß, ebenso wie ch, sch, ph und th, nicht getrennt werden darf, weil es wie diese nur ein einfacher Laut ist.

Wie erklären sich nun alle diese Erscheinungen? Sie lassen sich vollständig aus der tatsächlichen Entwicklung, dem lebendigen Werden und Wachsen der menschlichen Schrift deuten. Es ist notwendig darauf kurz einzugehen, weil nur durch solchen Einblick ein tieferes Verständnis der wirklichen Beziehungen zwischen Laut und Zeichen, bzw. für das Fehlen derselben, erreicht werden kann. Da diese Erkenntnis auch der Lösung unsers Sonderproblems zugute kommen muß, sei folgendes erwähnt:

Wohl ist unsre Schrift heute eine Lautschrift (im Gegensatz z. B. zur chinesischen, die eine Wort- und Silbenschrift ist, da sie für jedes Wort, bzw. jede Silbe ein besonderes Zeichen hat), sie ist aber nicht als Lautschrift entstanden. Sie hat sich vielmehr aus einer Bilderschrift erst zur Lautschrift entwickelt und ist auf diesem Wege durch die Sprachen der verschiedensten Völker in gewaltigen Zeiträumen hindurchgegangen. Wie die lateinischen Buchstabenformen sich aus den Urformen der Bilderschrift in Jahrtausenden entwickelt haben und daß sie nichts anderes sind als erstarrte und stilisierte Reste jener ersten Bilder, die zur Mitteilung in den Erdboden gezeichnet oder in Stein gemeißelt wurden, das macht Abbildung 8 anschaulich.

Nun ist vor allem auch dieses zu berücksichtigen: An der Entwicklung bzw. Erfindung der Schrift ist die gesamte Menschheit beteiligt. Weniger entwickelte Völker nahmen sie, oder, wenn nicht die Schrift als Ganzes, einzelne Teile auf und entwickelten sie in ihrer Weise und dem Bau ihrer Sprache gemäß weiter. Selbst wenn man behauptet, daß die Schrift der Deutschen sich aus den altdeutschen Runen gebildet habe, wird man den starken Einfluß der römischen Schrift auf sie nicht in Abrede stellen können. Die Römer wiederum standen auf dem Boden der älteren griechischen Kultur, die wieder aus andern ältesten Kulturen erwachsen war. Jede Sprache hat Laute, die andre nicht besitzen. Übernimmt sie die Schrift andrer Völker, so stellt sich der Fall ein, daß Lautzeichen fehlen oder auch überflüssig werden. Es kommt dann eine andre Verteilung der Lautzeichen auf ganz natürliche Weise zustande, die noch durch die oben geschilderte lebendige Sprachenentwicklung vermehrt und vielgestaltiger wird. Dies ist der natürlichste Weg; denn die Erfindung ganz neuer Schriftzeichen, um fehlende zu ersetzen, würde sich in der Tat als außerordentlich schwierig, ja unmöglich erweisen. So ist man denn naturgemäß auf das Aushilfsmittel gekommen, sich mit den vorhandenen Zeichen in der Weise zu helfen, daß man in der oben geschilderten Art verfährt: durch Zusammenstellung vorhandener Zeichen die fehlenden ergänzt.

Altägyptische Schrift		Phönizische Schrift	Griechische Schrift		Lateinische Schrift
Monumental	Cursiv		ältere	jüngere	
[illegible]	[illegible]	[illegible]	A	A	A
[illegible]	[illegible]	[illegible]	8	B	B
[illegible]	[illegible]	[illegible]	˥	Γ	C
[illegible]	[illegible]	[illegible]	Δ	Δ	D
[illegible]	[illegible]	[illegible]	Ǝ	E	E
[illegible]	[illegible]	[illegible]	ꟻ	F	F
[illegible]	[illegible]	I	I, Z	I	Z
[illegible]	[illegible]	θ	⊟	H	H
[illegible]	[illegible]	[illegible]	⊗	O	
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	I	I
[illegible]	[illegible]	[illegible]	ꓘ	K	K
[illegible]	[illegible]	L	[illegible]	Λ	L
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	M	M
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	N	N
[illegible]	[illegible]	[illegible]	⊞	Ξ	
[illegible]	[illegible]	O	O	O	O
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Γ	P
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]		
[illegible]	[illegible]	Ϙ	Ϙ	Ϙ	Q
[illegible]	[illegible]	9	9	P	R
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	Σ	S
[illegible]	[illegible]	+	T	T	T

Abbildung 8. Die Entwicklung der Buchstaben- aus der Bilderschrift nach H. Brugsch

Nach dieser Darstellung der Entwicklung der Laute und ihrer Zeichen sowie ihrer gegenseitigen Beziehungen im allgemeinen, kommen wir zur Untersuchung dieser Verhältnisse im einzelnen bei den Buchstaben s, z und ß.

Wir haben es — wie schon eingangs gesagt wurde — mit Buchstaben zu tun, die unter allen die reichste Geschichte aufzuweisen haben. Besonders gilt das

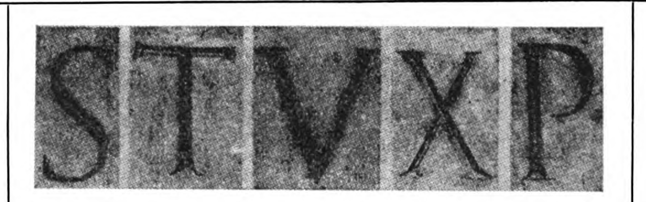


Abbildung 9. Römische Schrift in Stein gemeißelt

LIAELVCOS'VBIMOL
RIBVS'ETDVLCIADS

Abbildung 10. Römische Schrift mit Feder geschrieben
(Aus der Abschrift von Virgils Äneide aus dem 4. oder 5. Jahrhundert)

vom Buchstaben S. Professor *Brandi* versinnbildlicht dies in seinem Büchlein „*Unsere Schrift*“ durch die Gegenüberstellung der beiden Formen S und ſ als der absolut unähnlichen äußersten Endgestalten der von der Grundform S ausgehenden Entwicklungsreihe.

Wir gehen in unsrer Untersuchung bis auf diese römische S-Form zurück. Ein weiteres Zurückgreifen dürfte für unsre Zwecke unnötig sein. Die edle monumentale Form der römischen Schrift entstand durch den Gebrauch des Meißels. (Abbildung 9.) Ihren Höhepunkt erreichte sie schon vor mehr als 2000 Jahren. Die Schreibschrift, die Vorläuferin unsrer Buch- und Druckschrift, entstand durch sorgfältiges, doch in gewissem Sinne schnelles Schreiben der römischen Kapitalbuchstaben. Ein Beispiel solcher Schrift zeigt Abbildung 10. Es ist die Nachbildung einer Abschrift von Virgils Äneide aus dem 4. oder 5. Jahrhundert, auf der auch unser S in seiner Schreibform auftritt, die gegenüber der Ursprungsform noch keine Veränderung zeigt. Um einige Jahrhunderte weiter, in die Zeit der Unzialschrift des 7. Jahrhunderts, deren charakteristisches Zeichen eine weitausholende Rundung der Buchstaben ist, führt uns die Abbildung 11. Auch sie zeigt unsern Buchstaben ohne eigentliche Umwandlung.

Eine die Grundform des Buchstabens völlig aufhebende Umformung tritt uns in den folgenden Abbildungen 12, 13 und 14 entgegen. Es sind Proben der Schriften, wie sie sich in der Zeit vor und mit Karl dem Großen entwickelten, die wir die Halbunziale und die karolingische Minuskel nennen. Aus den Formen der monumentalen gemeißelten Buchstaben haben sich durch den Federzug beim schnelleren Schreiben kleinere Formen (Minuskeln) gebildet, die zum Teil wesentlich andre Gestalt angenommen haben, als die Urformen sie hatten. Einer besonders auffallenden Umbildung ist schon auf dieser Stufe das S ausgesetzt gewesen. An Stelle der schlangenförmig gekrümmten ist in allmählicher Umbildung eine aufrechte, gerade, sich oben nach rechts umbiegende Linie getreten: ſ. Die Höhe ist oft so gering, daß diese Form des s leicht mit dem r verwechselt werden kann. Zuweilen hat sie Unter- und Oberlänge, oft nur eines von beiden. Dieses lange s findet überall Verwendung, sowohl am Anfang wie am Ende des Wortes oder der Silbe. Die Urform S tritt nur als Auszeichnung, sei es am Anfang eines Satzes oder eines Abschnittes auf.

Was das Z betrifft, so hatten zwar die Römer auch diesen Buchstaben aus dem phönizisch-semitischen Alphabet mit übernommen, aber es wirkte kein lautliches Bedürfnis an seiner Erhaltung mit (Kühner, Lateinische Grammatik). Es wurde nur in Fremdwörtern angewandt. Die Wissenschaft behauptet, daß wir Z eigentlich falsch sprechen, wenn wir ihm den stimmlosen, scharfen Laut geben, da es ursprünglich den weichen, stimmhaften S-Laut gehabt habe. (Vergleiche auch die unten wiedergegebenen Urteile Ickelsamers.) So sehen wir auch hier den Beweis für die bereits eingangs gekennzeichnete Flüssigkeit der Laute in ihren Beziehungen zu den Lautzeichen. Aus dem Gesagten erklärt sich denn auch, warum wir in den eigentlichen lateinischen Texten der Unzialurkunden wie der karolingischen Minuskel das Z nicht finden. Erst als auch deutsche Texte geschrieben werden, tritt es auf. Zwar treffen wir in den lateinischen Texten der karolingischen Schrift eine Form, die ihm sehr ähnlich ist (ʒ ȝ), doch ist dies kein z, sondern das g bestimmter karolingischer Schreibschulen. (Abbildung 12, Zeile 2 und Abbildung 13.) Wieder ein Beweis für die außerordentlichen Veränderungen, die in der Form der Schriftzeichen sich vollziehen. In Abbildung 14, einer karolingischen

STABANT ETIAM
PRINCIPES SACER
DOTUM ETSCRIBAE
CONSTANTER ACCU
SANTES EUM
SPREUIT AUTEM
ILLUM HERODES
CUM EXERCITU
SUO ET INLUSIT

Abbildung 11. Unzialschrift aus dem 7. Jahrhundert

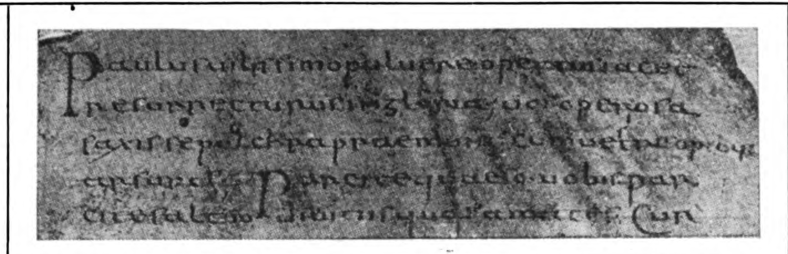


Abbildung 12. Halbunzialschrift von 517. Text: Paulus vilissimo pulvere opertus iacet, resurrecturus in gloria; vos operosa

Minuskelschrift, finden wir neben dem langen s auch eine Schreibform des z (Zeile 2, Zachariaſ). Diese ähnelt wohl durchaus der monumentalen Grundform, doch ist sie insofern verändert, als ihr durch den natürlichen Federzug eine andre Verteilung in bezug auf die Stärke in den Linien gegeben wurde. Ist in der Monumental- oder Kapitalform der schräge Verbindungsstrich der stärkere, so sind es in der Schreibform die beiden wagerechten Balken. Wir haben hier ein Beispiel dafür, wie durch das Schreiben mit der Feder auf natürlichem Wege eine Umformung herbeigeführt werden kann und dauernd Geltung gewinnt.

Neben dieser der Kapitalform gleichen Gestalt des z tritt in den Schriften jener Zeit eine andre auf (Abbildung 15), die eine schwanzartige, gekrümmte Verlängerung der unteren wagerechten Linie zeigt. Wirkt diese Verlängerung zunächst auch als ein unwillkürlicher Schriftzug des schnellarbeitenden Schreibers, so dürfte doch mehr in ihr zu suchen sein. Die Sprachwissenschaft erblickt darin ein Lautmerkmal.

Ich kann es nicht als meine Aufgabe und als im Interesse des Zweckes dieser Arbeit liegend betrachten, in diesem Punkte den Forschern auf ihren Wegen und in ihrem Gelehrtenstreit im einzelnen nachzugehen. Für die uns beschäftigenden Fragen wird es genügen, zu berichten, daß nach der Annahme der Sprachwissenschaft das z eine doppelte Geltung hatte: 1. einen Doppellaut bezeichnete, wie unser neuhochdeutsches z = ts, 2. ein weiches z oder hartes s, das wahrscheinlich gelispelt wurde wie in der Judensprache (Paul, Mittelhochdeutsche Grammatik). Dieses letztere wurde, wie angenommen, durch die Schwänzung bezeichnet. Weiter aber stellt die Wissenschaft fest, daß auf dem Gebiete der Laute und Buchstaben s und z allezeit die größte Mannigfaltigkeit, Willkür und Verwirrung geherrscht hat, größere als bei allen andern. *Jakob Grimm* gibt dieser Ansicht in seinem grundlegenden Wörterbuche wie in seiner Deutschen Grammatik in lebhaften Worten Ausdruck. Die allergrößte Verwirrung trat nach *J. Grimm* ein, als in den s-Laut der alte hochdeutsche z-Laut eingriff und zwar die Stufe, die wie ts gesprochen wurde. Üblich wurde es, den scharfen s-ähnlichen Laut besonders im Inlaut durch Verdoppelung des z anzudeuten. Wir finden im Altdeutschen die allergrößte Mannigfaltigkeit und Unklarheit, für denselben Laut bald z, zs, zz, zzs, tz. Vorausgreifend sei hinzugefügt, daß das mittelhochdeutsche ȥ schon seit Ende des 13. Jahrhunderts mit dem harten s zusammengefallen ist und jetzt ss oder *sz* geschrieben wird; vergleiche: haȥ, haȥȥes = haß, hasses, mëȥȥen = messen, strâȥe = straße. Im Inlaut wird dafür einfaches s geschrieben, wenn keine verwandten Formen daneben stehen, in denen es inlautend wird. Vergleiche althochdeutsch: daȥ, waȥ, eȥ, diȥ, alleȥ, guoteȥ, biȥ, uȥ = neuhochdeutsch: das, was, usw. In einigen Wörtern ist ȥ in weiches s übergegangen: ameiȥe, kreiȥ, emeȥic, bineȥ, ärwiȥ, krebeȥ = ameise, kreis, emsig, binse, erbse, krebs. (Paul, Mittelhochdeutsche Grammatik. Vgl. auch die oben aufgestellte kleine Tabelle.) Bezeichnend dafür, wie sich allmählich erst die s- und z-Laute in der deutschen Sprache

Abbildung 13. Schriftprobe aus dem „sächsischen Taufgelübde“, dem 8. Jahrhundert angehörend. Zeigt gestreckte s-Formen mit Unterlänge am Anfang und Ende der Silbe. Auch kommt zahlreich das g in dem z ähnlicher Gestalt vor. Der Text lautet:

gelobistu in got alamehtigan fadaer? ec gelobo in got alamehtigan fadaer. gelobistu in crist gotes suno? ec gelobo in crist
glaubst du an Gott (den) allmächtigen Vater? ich glaube an Gott (den) allmächtigen Vater. glaubst du an Christus Gottes Sohn? ich glaube an Christus

gotes suno. gelobistu in halagan gast? ec gelobo in halagan gast.
Gottes Sohn. glaubst du an (den) heiligen Geist? ich glaube an (den) heiligen Geist.



Abbildung 14. Schriftprobe aus der Münchner Handschrift des „Heljand" etwa aus dem 9. Jahrhundert. Mit s-Formen in verkürzter Oberlänge unserm r zum Verwechseln ähnlich. Vergleich des s mit dem damaligen r. Das Beispiel zeigt zugleich eine Schriftform des z (Zeile 2). Der Text lautet:
Tho warth thiu tid cuman, the thar gitald habdun wisa man mid wordun, that scolda thana wih godes Zacharias bisehan
da war die Zeit gekommen, die da gezählt hatten weise Männer mit Worten, daß sollte den Tempel Gottes Zacharias besorgen

bildeten und untereinander klärten, ist das, was Ickelsamer in seiner „Teutschen Grammatik" (1538) von diesen Lauten sagt:

„Ich sag aber vom z nur souer es das teutsch lesen belangt / dan die subtiligkeyt dieses Griechischen buchstabens dauon Quintilianus in die wörtlein Zephyrus / Zopyrus schreibt / werden die Teutschen in jrem lesen nymmermehr erreichen / da jme auch das C lang nit gleich ist / in den hebreische wörtern Ezra / Zorobabel / mögen die Teutschen ein sanftes und lindes s für das z lesen." „Das z ist ist zeyten ain scharepf ß, als in den wörtlein Zion, Ezra wn andere mehr."

Über den s-Laut aber schreibt er:

„das s ist ain subtil pfeysung oder sibilen auß auf einander stossung der zene / wie die jungen tauben oder natern sibilen."

Aus diesen Ausführungen geht hervor: 1. daß sich in der deutschen Sprache die Lautbildung und -umbildung allmählich vollzog und zu einer immer klareren Unterscheidung der Zischlaute führte; 2. daß das Zeichen ß eine Abstufung in der Schärfe derselben bezeichnet, also einen einfachen Laut, der zwischen s und z liegt (nicht, wie manche annehmen, einen Doppellaut s + z); 3. daß ß also nicht etwa ein überflüssiges, sondern notwendiges Zeichen unsrer Schrift ist. Man vergleiche die Worte: reisen, reißen, reizen.

Nach dieser kurzen Darstellung der Lautentwicklung und -verschiebung von s und z wenden wir uns der Untersuchung der Frage zu, wie haben sich die Lautzeichen in ihrer äußeren Form gebildet? insbesondere: welchen Weg hat die Entwicklung der ß-Type genommen?

Abbildung 15. Schriftprobe aus dem „Wessobrunner Gebet". Schrift aus dem Anfange des 9. Jahrhunderts. In der zweiten Zeile Formen des geschwänzten z. Der Text lautet:
Dat ga[1] fregin ih mit firahim firiruuizzo meista, dat ero ni uuas
Das erfuhr ich mit (den) Menschen (aus der) Weisheiten meiste, daß Erde nicht war
noh ufhimil
noch der Himmel oben

1 Runenzeichen für G

Von der außerordentlichen Umwandlung des kurzen schlangenförmigen s der römischen Schrift in das gestreckte der karolingischen Minuskel haben wir bereits Kenntnis genommen. Ebenso von der Abwandlung des z in das geschwänzte. Daneben treten nun im 11. Jahrhundert noch andre Minuskelformen des z auf. Eine erhebt sich oft bis zur Höhe der Großbuchstaben und unterscheidet sich von der ursprünglichen Form noch dadurch, daß sie im unteren Teile als nach rückwärts gebogener Haken gebildet ist, ähnlich einem ꝛ (Abbildung 16). Derselben Form begegnen wir auch in der Höhe der Kurzbuchstaben, so daß die Ähnlichkeit mit dem ꝛ vollkommen ist und zu Verwechslungen mit diesem wohl Anlaß geben kann (Abbildung 17). Noch andre Gestaltungen kommen vor. Dadurch, daß der untere Teil vielfach nach oben aufgehoben und hakenförmig nach unten zurückgebogen wurde, erhält es eine Gestalt dem h ähnlich (Abbildung 18). In derselben Schriftprobe findet sich wiederholt noch eine andre z-Form, die der heutigen unsrer lateinischen Schrift gleicht. Das Schriftbeispiel 17 bekundet gleichzeitig das Wiedereintreten des kurzen schlangenförmigen s als Endbuchstabe (im Worte „was"), nachdem lange Zeit die lange Form überall, am Anfang wie am Ende des Wortes und der

Abbildung 16. Aus der Münchner Handschrift des 11. Jahrhunderts von Willirams Umschreibung des „Hohenliedes". Die Schriftprobe zeigt eine eigenartige z-Form mit Oberlänge, einer Spielart unsers r ähnlich. Der Text lautet: Din namo ist uzgegozzenaz ole. Din namo ist witeno
Dein Name ist ausgegossenes Öl. Dein Name ist weithin
gebreittet, wanta vone dir Christo heizzen wir Christiani
ausgebreitet, denn von dir dem Christus heißen wir Christen



Abbildung 17. Aus der Handschrift der „Kaiserchronik“, dem 12. Jahrhundert angehörend. Die Schrift zeigt dieselbe Form des s wie Abbildung 16, doch in der Höhe der Kurzbuchstaben und dadurch einer Spielart unsers r noch ähnlicher. Der Text lautet:

Alse diu frowe daz verstunt, daz si an dem libe was gesunt, si vil im ze vozen. „herre“
Als die Frau das verstand, daß sie an dem Leibe war gesund, sie fiel ihm zu Füßen. „Herr“,
sprac si, „daz ih den kint sehen muze; er ist waerlich der sun min.“ „nu kunde du
sprach sie, „daß ich den Knaben sehen möchte; er ist wahrlich der Sohn mein.“ „nun künde du
mir e“, sprac er, „den namen sin“
mir zuvor“, sprach er, „den Namen sein“

Silbe, in Gebrauch gewesen. Als Anfangsbuchstabe eines Schriftstückes oder Abschnittes, vor allem auch als Initiale, dann auch als Ligatur am Ende, in Verbindung mit u und n, war diese Form immer zur Verwendung gekommen.

Etwa mit dem 12. Jahrhundert setzt eine Brechung der Schrift ein, die Schreibweise, die wir „gotisch“ nennen. Damit beginnt ein Abschnitt bedeutsamer Schriftumgestaltung, durch die auch unsre Buchstaben stark berührt werden. Vor allem kommt auch das kurze s wieder als Schlußzeichen zu allgemeiner Verwendung, natürlich in gotischer Umformung. Es wird Gebrauch, das lange nur an den Wort- oder Silbenanfang zu setzen. Die Umformung durch Brechung betrifft in erster Linie das kurze s. Zuerst hat es noch die Form des lateinischen (Abbildung 18, Zeile 5). Dann wird es unten oder oben und zuletzt an beiden Stellen geschlossen, daß es wie eine arabische 8 aus sieht. Abbildung 19 zeigt verschiedene solcher Formen. Oft hat es auch die Gestalt eines lateinischen Majuskel-B (Abbildung 20). Zuweilen trifft man ein gestrecktes rundes s mit Unterlänge (Abbildung 21, Zeile 4). Dieses Beispiel stellt anschaulich die Entwicklung des kurzen schlangenförmigen s zum gestreckten in einer Übergangsform dar. Das gotische lange s hat zunächst, wie die Schriftprobe erkennen läßt, keine Unterlänge und ist seinem Vorläufer, dem karolingischen, in der Gesamtform im allgemeinen gleich. Doch tritt es in Abbildung 20 bereits mit Unterlänge auf.

Das Minuskel-z zeigt in der gotischen Gestalt ganz allgemein, während es seine frühere Form im oberen Teile beibehält, nach unten eine schwanzartige Verlängerung, die sich bald nach links, bald nach rechts wendet ʒ ʒ. Sichtlich ist die Schwänzung lediglich als ein natürlicher Schriftzug des schnellarbeitenden Schreibers anzusehen. Nach Wattenbach hat sich aus diesem z das französische ç entwickelt. Die Versalien erhalten in der gotischen Schrift als Initialen oft eine ganz außerordentlich kunstvolle Ausgestaltung und haben meist als Grundform die der Antiquabuchstaben, zuweilen mit unzialer Abwandlung.

Neben der Schrift, in der die Bücher geschrieben wurden, entwickelte sich nun mehr und mehr eine flüssigere Form für den Gebrauch des praktischen Lebens, besonders für die Zwecke der Kanzleien, die sogenannte gotische Kursive. Doch wurden auch in dieser Schrift Bücher von hohem Werte geschrieben. Die Schriften, in denen uns die ältesten deutschen Dichtungen, so das Nibelungenlied u. a. überliefert worden sind, dürften zum Teil als Kursivschriften anzusprechen sein. In allen Schriften jener Zeit, wie auch schon der voraufgegangenen, wurden der Zeit- und Raumersparnis wegen Buchstaben, die häufig nebeneinander auftraten, einfach in einem ununterbrochenen Zuge dargestellt und dabei mehr und mehr zu einer einzigen bildhaften Gestalt verbunden. Die vorkarolingische Schrift hatte neben diesen Verbindungen (Ligaturen) auch noch Kürzungen

Abbildung 18. Anfang des „Alexanderliedes“ des Pfaffen Lamprecht, aus einer Handschrift des 12. Jahrhunderts. Zeigt in der ersten Zeile zwei z-Formen, ein z dem h ähnlich, zugleich eine zweite unserm z gleiche. Das Schriftbeispiel beweist zugleich in der letzten Zeile die Wiederaufnahme des kurzen s am Ende der Wörter. Der Text lautet:

Dih lit daz wir hi wurchen, daz sult ir rehte merchen. sin gevuge ist vil reht, iz
Dies Lied das wir hier fertigen, das sollt ihr recht merken. sein Gefüge ist sehr richtig, es
tihte der phafe Lambret. er tate uns gerne ze mare, wer Alexander ware
dichtete der Pfaffe Lamprecht. er brächte uns gern zur Erzählung, wer Alexander war

Abbildung 19. Ausschnitt aus einer der Mitte des 13. Jahrhunderts entstammenden Handschrift der „Sächsischen Weltchronik“, gotischen Charakters, s-Formen in Gestalt einer 8 zeigend

Abbildung 20. Schlußschrift Kaspars von der Roen zu seiner Abschrift des „Rosengarten“ aus dem Jahre 1472, das s in Gestalt eines Majuskel B zeigend. Der Text lautet: Laudeatur sancta trinitas deo dicamus gracias. Nach crist gepurt 1472 jar ist es geschrieben

Abbreviaturen) in übergroßer Zahl. Karls des Großen Schriftbestrebungen gingen auf eine Verminderung dieser, das Lesen der Schriften sehr erschwerenden Kürzungen und Verbindungen hinaus, doch hat auch die karolingische Schrift noch zahlreiche derselben behalten und neu gebildet. Da aber fast ausnahmslos nur in lateinischer Sprache geschrieben wurde, das z aber in derselben, wie schon bemerkt, nicht oder doch nur in fremden Wörtern vorkam, hatte in der karolingischen Zeit sich eine sz-Ligatur nicht bilden können. In der gotischen Kursive nun finden wir, was wir suchen: den Ursprung der Ligatur sz. Sie entstand hier, sobald man dazu überging, auch deutsche Texte zu schreiben.

Die ältesten Urkunden, in denen ich eine sz-Ligatur fand, stammen bereits aus dem Anfange des 14. Jahrhunderts. Sie beweisen deutlich, daß die vielfach aufgestellte Behauptung, daß unser ß auf eine ursprüngliche Kürzung bzw. Verbindung von s+s zurückzuführen, daß der Name „Eszett“ demnach im Grunde falsch sei, den Tatsachen nicht entspricht; denn die Urformen zeigen nicht nur einwandfrei den ersten Ursprung dieses Schriftzeichens aus s + z, sondern im allgemeinen auch bereits die für unsre heutige Schreibform typische Gestalt der Buchstabenverbindung.

Es wird im nachfolgenden der Beweis dafür erbracht werden können, daß die überlieferte ß-Form unsrer Schrift nicht allein eine mehrere Jahrhundert alte, sondern auch eine im höchsten Grade charakteristisch deutsche Schreibform ist.

Wir erkennen schon aus den beigegebenen Schriftproben, wie sich die s- und z-Laute in unsrer Sprache ausbildeten, untereinander klärten und voneinander schieden. Vor allem aber bieten sie reichlichen Stoff und wertvolle Unterlagen, um zu der Erkenntnis zu gelangen, daß die beiden Buchstaben s und z als Lautzeichen für den verschärften Zischlaut erst getrennt zur Verwendung kamen, später eine organische Vereinigung eingingen und das ß in völliger Übereinstimmung und gemäß unsrer Sprache sich entwickelte.

In der gotischen Kursive hat das lange Minuskel-s eine Unterlänge. Das z erscheint bald mit bald ohne Schwänzung. Die Abbildung 22 bringt eine Probe aus den ältesten Niederschriften unsrer deutschen Heldensage, den Nibelungen, aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammend. Wir erkennen in den Zeilen 4 und 18 deutlich, wie das z mit dem s eine Ligatur eingegangen, die in ihrer Grundform bis heute in der deutschen Druckschrift festgehalten worden ist und in dem Zeitraum von mehreren Jahrhunderten keine andern Veränderungen erfahren hat, als leise, unbedeutende Abwandlungen. Das z hängt sich etwa in der Mitte, bald höher, bald tiefer, an das s an, es oft durchschneidend. Im übrigen zeigt diese Schriftprobe

Abbildung 21. Schriftprobe aus der Nibelungenhandschrift K, dem Ende des 13. Jahrhunderts angehörend. Zeile 4 (selbes) zeigt ein rundes Schluß-s mit Unterlänge, zugleich ein Beispiel einer Übergangsstufe der Entwicklung der runden zur gestreckten Form. Der Text lautet: Da sprach der chuchenmeister[1] Rumolt der degen. der vromden[2] unde der chunden[3] moht ich wol heizen phlegen nach iwer[4] selbes willen wan ir vollen rat[5]: ich wen[6] niht der Hagen daz ir iuch noch vergiselt[7] hat[8]

Zur Erklärung: [1] Küchenmeister. [2] Fremden. [3] der Bekannten, Einheimischen. [4] euer. [5] wollt. [6] wähne. [7] vergeißelt = verpflichtet. [8] habt

Abbildung 22. Aus der Berliner Nibelungen-Handschrift, geschrieben in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Zeigt (in Zeile 4 und 18) ß-Ligaturen, viele geschwänzte z-Formen, kurze s in Gestalt eines Majuskel B, dazu noch viele r dem z ähnlich. Der Text lautet:

Do der herre Seyfrit ob dem brunnen tranck, er schoz in durch das kriusz, das von der winde spranck das blut von seim herczen vast an den Hagen wat. so grosz missewende wan immer helt begat. Den Ger in dem herczen stecken er im lie; also grimichlich ze fluht Hagen nie gelieff nie in der welt vor deheinen man, do sich der starck Seyfried der wunden also versan. Der herre toblichen von dem brunne spranck: im raget von dem herczen ein stang lanck. der herre wante vinden bogen oder swert: wan so war auch Hagen seines lones wol wert. Do der starck wunde seines swertes nit envant, do hettet er nit mere wan seines schiltes rant: er zucht in von den brunne: do lief er Hagen an, der kunt im nit entrinnen des konck Guntheres ma(n). Bie wund er was zem tode, so kreftiklich er slug, das ausz dem guten schild traet genug des edlen gesteines: der schilt vil gar zerbrast. sich het gern errochen der vil herlich gast.

verschiedene Formen des z und des kurzen und langen s. Auch zeigt sie z. B., wie in dem Worte *das* ein s an die Stelle des z tritt, oft innerhalb eines Schriftabsatzes wechselnd (Zeile 2 „daz", Zeile 3 und 18 „das"). Ein andres Schriftbeispiel, aus der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts, zeigt Abbildung 23. Es enthält in größerer Hinneigung zur Kursive dieselben Formen des ß und bestätigt das Gesagte. (Schluß folgt.)

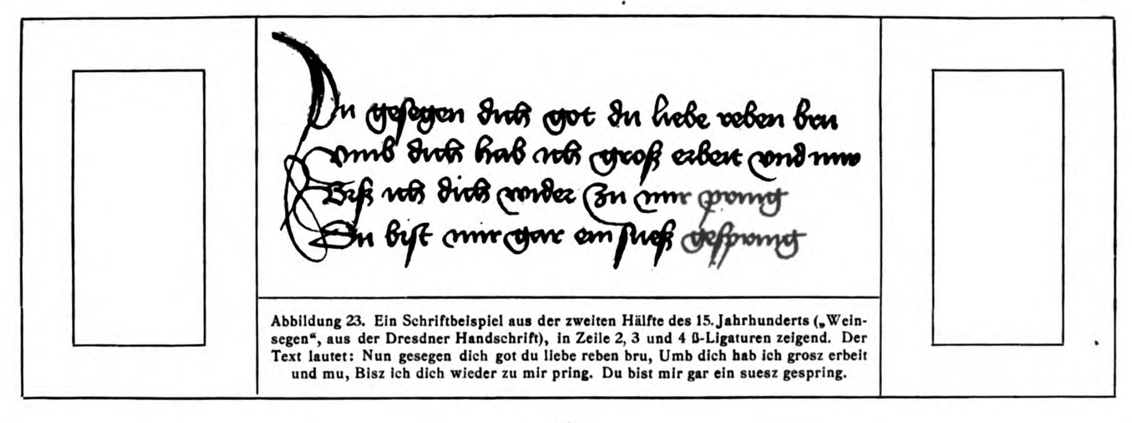


Abbildung 23. Ein Schriftbeispiel aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts („Weinsegen", aus der Dresdner Handschrift), in Zeile 2, 3 und 4 ß-Ligaturen zeigend. Der Text lautet: Nun gesegen dich got du liebe reben bru, Umb dich hab ich grosz erbeit und mu, Bisz ich dich wieder zu mir pring. Du bist mir gar ein suesz gespring.

Modeerscheinungen auf neueren Gelegenheits-Drucksachen

Von H. SCHWARZ, Leipzig

I. *Die Bogenzeile.*

Daß sich bei der Ausstattung von Gelegenheitsdrucksachen auch ein nie endender Kreislauf vollzieht, beweisen eine große Anzahl von Drucksachen, die während des zweiten Kriegsjahres entstanden sind und die, das soll vorausgeschickt sein, keineswegs als erfreuliche Erzeugnisse gelten können.

Es ist selbst zu befürchten, daß Modeerscheinungen wie sie auf den Drucksachen vorkommen, bei der Neigung der heutigen Akzidenzsetzer das, was von seiten einzelner Künstler zuerst in mehr oder weniger vollkommener Weise als etwas Neues angewendet wird, auf den Buchdruck zu übertragen, von ungünstigem Einfluß sein können. Es handelt sich zunächst um die zuerst nur hier und da, neuerdings aber mehr als erwünscht, auf Drucksachen aller Art, Titeln, Umschlägen, Prospekten, Plakaten und anderm mehr vorkommende bogenförmig angeordnete Zeilen, die regenschirmartig den nachfolgenden Satzteil überspannen.

Werfen wir zunächst einen Blick auf die typographische Fachliteratur, so finden wir, daß von jeher die Anwendung des Bogensatzes als zulässige Ausnahme von der allgemeinen wagrechten Zeilenstellung bezeichnet worden ist. Sind bogenförmig gesetzte Zeilen auch bereits in Drucksachen des 16. und 17. Jahrhunderts bemerkbar, so ist deren häufigere Anwendung im Buchdruck und in Drucksachen nach zeichnerischen Entwürfen auf den Einfluß der von der Lithographie bevorzugten, bewegteren Anordnung der Satzteile zurückzuführen. So schreibt A. Waldow in seinem 1873 erschienenen großen Lehrbuch der Buchdruckerkunst:

> Wir kommen jetzt zur Lehre vom Bogensatz. Die schönen geschmackvollen Erzeugnisse der Lithographie und der Aufschwung, welchen diese Kunst besonders in den vierziger und fünfziger Jahren genommen, drängten die Schriftschneider und Schriftgießer, dem Buchdrucker durch Erzeugung eleganter und gefälliger Schriften und Verzierungen die Konkurrenz mit der Lithographie möglich zu machen..... Zu einer gefälligen Gruppierung der Zeilen gehört auch die Kunst, dieselben in Bogen setzen zu können. Dem Lithographen macht es keine Schwierigkeiten, Zeilen in beliebigen Biegungen auf den Stein zu schreiben, der Typograph aber hat die quadratische Form seines Materials zu überwinden, um es dem Lithographen nachzutun. Auch das war kein Hindernis für die damaligen so strebsamen Akzidenzsetzer, sie bauten Bogen in jeder beliebigen Form und benahmen hierdurch ihren Arbeiten das Steife, Gezwungene, welches sie seither gehabt hatten.

In der Tat sind auch Drucksachen mit Bogensatz in der Folgezeit nichts Seltenes gewesen, und es wird in Handbüchern das Technische des Bogensatzes stets mit ziemlicher Ausführlichkeit behandelt. Die üppigsten Blüten trieb der Bogensatz in der Zeit von 1888 bis 1895, wo neben der schräggestellten Titelzeile die Bogenzeile etwas Unentbehrliches war. Trug ursprünglich die einfache Bogenzeile am Kopfe des Satzes zur Belebung des Satzbildes bei und war sie nach unsern heutigen Begriffen auch in ihrer einfachsten Anwendungsform damals allenfalls zulässig, so hatte die spätere, am Kopfe des Satzes, in der Mitte, an der Seite, kurzum an allen Stellen des Satzes vorkommende Bogenzeile nur den Zweck, die Anwendungsformen der sich in Geschmacklosigkeiten gefallenden Merkantil-Lithographie nachzuahmen. Bei der Sprödigkeit des typographischen Materials mußten die erzielten Wirkungen naturgemäß steife sein, und die ganze damalige Zeilenanordnung heute als zweckwidrig bezeichnet werden. In der vom Verfasser dieser Zeilen bearbeiteten zweiten Auflage von H. Fischers Anleitung zum Akzidenzsatz (1893) heißt es bereits: Der Bogensatz wird nur noch selten angewandt, obgleich er in manchen Fällen eine gute Wirkung hervorbringt.

Mit dem Aufkommen der geschlossenen Satzrichtung verschwindet zugleich mit vielem andern Schnörkelwerk, das die ruhige Satzwirkung beeinträchtigte, auch die Bogenzeile von den Drucksachen ganz und zwar nicht allein von den durch Typensatz hergestellten Arbeiten, sondern auch von den Arbeiten, die von Künstlern entworfen und auf photomechanische Weise oder durch Lithographie ausgeführt wurden. In der 1913 erschienenen 9. Auflage von Webers Katechismus der Buchdruckerkunst, unter dem Titel: Handbuch der Buchdruckerkunst von Aug. Müller neu bearbeitet, wird noch als Regel aufgestellt: Die Arbeitsweise des Akzidenzsatzes sei vorbildlich für die andern Setzer und bleibe im Rahmen der Eigenart des Buchdrucks. Alle Nachahmung andrer Drucktechniken unterbleibe grundsätzlich, der Lithographie nachgebildeter Bogensatz ist stets zu vermeiden, denn er ist teuer, materialschädigend, immer unvollkommen ausgeführt und ruft beim Drucken Spieße hervor.

Es muß wohl zur Ehre der Akzidenzsetzer gesagt werden, daß sie sich geraume Zeit der Anwendung des Bogensatzes zu enthalten verstanden haben, und man ist fast geneigt zu sagen, daß unsern heutigen jüngeren Setzern Bogen- und Schrägsatz etwas Unbekanntes auch in rein technischer Hinsicht ist.

Die Gefahr des Wiederaufkommens des Bogensatzes ist aber nicht nur wahrscheinlich, sondern bereits gegeben und zwar diesmal nicht durch den Einfluß der Lithographie, sondern durch das Beispiel einer Anzahl von Künstlern, die eine Art von biedermeierlicher Geschmacksrichtung pflegen, welch letztere durch ihre



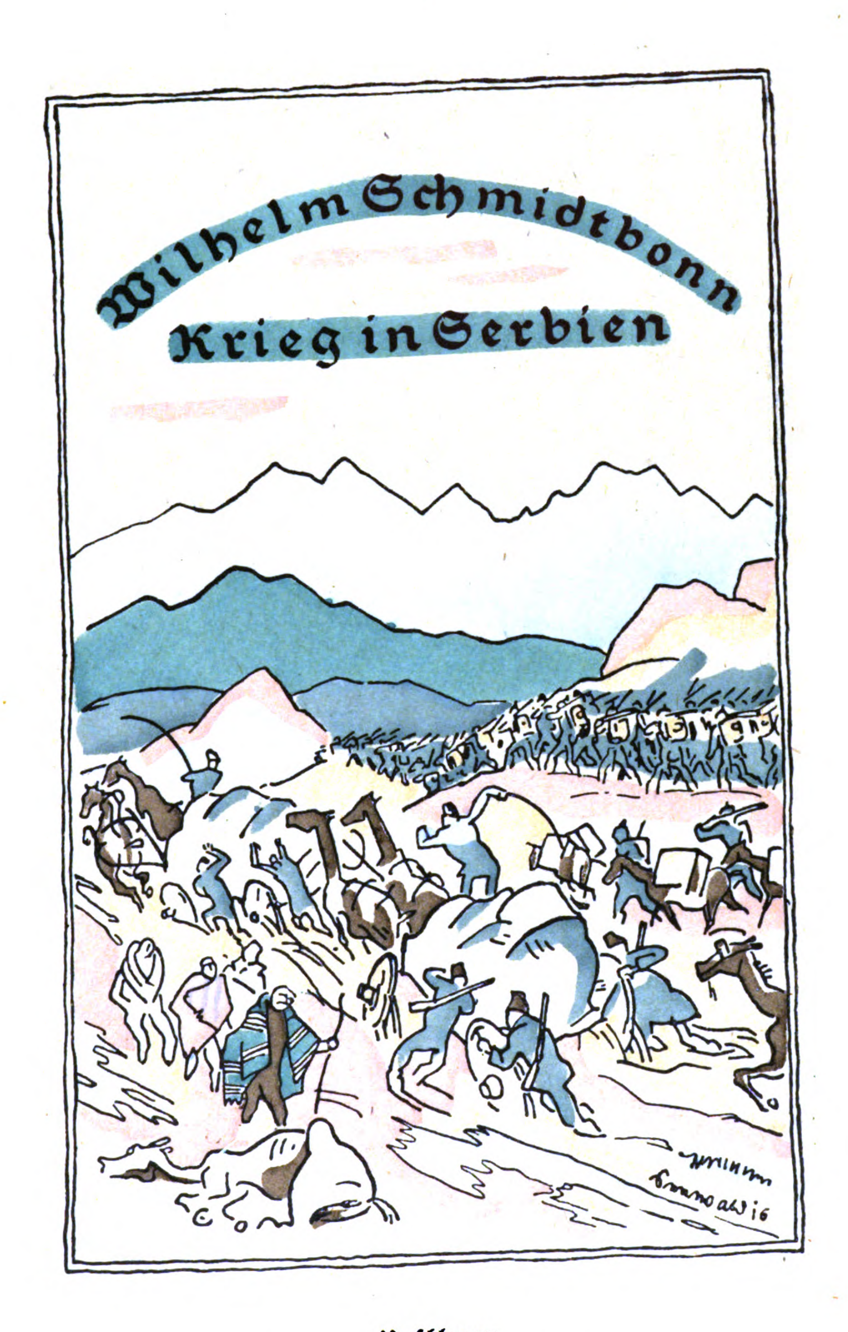


Eigenart besticht. Sie zeichnet sich durch lockere Anordnung der ganzen Satzfläche aus, es werden umzogene, mussierte und schraffierte Schriften angewandt und in starker Sperrung gruppiert. Kann man solchen Schriften, die dem Flächigen das jede Art von konstruierter Schrift haben sollte, widersprechen, an und für sich eine allgemeine Daseinsberechtigung nicht zuerkennen, so wirkt es geradezu befremdend, wenn nach erfolgreicher Bekämpfung des Schnörkels in der graphischen Kunst im Ganzen, neuerdings wieder Ansätze zu einer Rückkehr zum glücklich Überwundenen bemerkbar werden. — Die ganze Art der Anordnung der erwähnten Drucksachen bewegt sich im Charakter gesetzter Arbeiten, nur mit dem Unterschiede, daß jede Zeile, jeder Buchstabe gezeichnet ist.

Wenn sich dem freien Schaffen der Künstler, wie es in diesem neuerdings mehr und mehr vorkommenden biedermeierlich gefärbten Drucksachen zu bemerken ist, nichts entgegensetzen läßt, so wäre es doch zu beklagen, wenn der Akzidenzsatz, der allerdings auf eine Ablösung aus der puritanischen Einfachheit, in die er seit einer Reihe von Jahren gefesselt ist, wartet, sich an die erwähnten Vorbilder anlehnte und das nachahmte, was man dem Künstler allenfalls nachlassen kann. Der letztere ist weit weniger durch die Technik beschränkt, er kann die von ihm gewählten — gezeichneten — Schriften nach dem Zwecke der betreffenden Arbeit modeln, das heißt entwerfen. Er kann sie schmal oder breit, mager oder fett, licht oder schattiert zeichnen, er kann die Buchstaben der Bogenzeilen der Bogenrichtung genau anpassen, das heißt sie den Verhältnissen gemäß anordnen, ohne allzusehr ins Steife zu verfallen. Beim Buchdruck hingegen muß bis zu einem gewissen Grade beim Satz von Bogenzeilen eine arge Vergewaltigung der für quadratische Verhältnisse entworfenen Schriften stattfinden. Eine bogenförmig angeordnete Zeile von Typen







Umschlag zu

Wilhelm Schmidtbonn „Krieg in Serbien"

Verlag Egon Fleischel & Co., Berlin W

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe



wird der steifen Wirkung nie entbehren, sie widerstrebt überhaupt dem Begriffe der Typographie.

Was nun die mehrfach erwähnten, von Künstlern stammenden neueren Gelegenheitsdrucksachen angeht, so kann man ihnen eine gute Gesamtwirkung nicht absprechen. Diese wird erzielt durch das gute Zusammenwirken aller Teile des gezeichneten, nicht gesetzten Satzbildes, durch den Zusammenklang und die Großväterlichkeit der Schriften, die sich entweder im Charakter der alten Fraktur oder Kanzlei, häufig aber auch in dem alter französischer Schriftschnitte, beide Arten oft gemischt, bewegen; ferner durch ganz bestimmte, effektvolle Farbwirkungen und geeignetes ornamentales oder ebenfalls an den Stil früherer Zeit anklingendes Vignetten- oder Bildermaterial.

Alles in allem kann man wohl in bezug auf die Bogenzeile bei Drucksachen von einer Modeerscheinung sprechen, die hoffentlich keine weiteren Kreise zieht oder gar auf den Akzidenzsatz übergreift.

Als Illustration zu dem vorstehend Gesagten sind eine Anzahl Beispiele angeführt, die in der Originalgröße und in ihrer farbigen Ausführung zu wesentlich vorteilhafterer Wirkung gelangen. Die Bogenzeile tritt bei denselben in der verschiedensten Anwendungsform auf. Eins derselben zeigt im Gegensatz zu allen andern, die von Künstlern gezeichnet sind, verkleinerte typographische Anordnung. Die Bogenzeile läßt bei dem letzteren in bezug auf genaue Stellung der Typen sowie auf richtige Biegung viel zu wünschen übrig und beweist die Richtigkeit des Gesagten.

II. *Verzierte Schriften.*

Es ist bereits weiter oben darauf hingewiesen worden, daß auf neueren Gelegenheitsdrucksachen oft von der Darstellung korrekt gezeichneter Schriften abgesehen wird und öfters eine oder mehrere verzierte, mussierte, licht gehaltene und selbst „behaarte“ Schriftzeilen vorkommen. Als dem Buchdruck vor etwa 15 Jahren von Eckmann, Behrens, Hupp und andern Künstlern kräftige, flächig gehaltene Schriften geboten und aller Schnörkelkram verbannt wurde, hätte man es nicht gewagt vorauszusagen, daß Schriften, wie sie jetzt immer häufiger werden, wieder Heimatrecht auf Drucksachen finden würden. Die Zeiten ändern sich und mit ihnen auch der Geschmack. Heute versucht man wieder mehr denn je mit den Schriftzeilen auch ornamentale

EIN KRIEGSURLAUB

Roman von

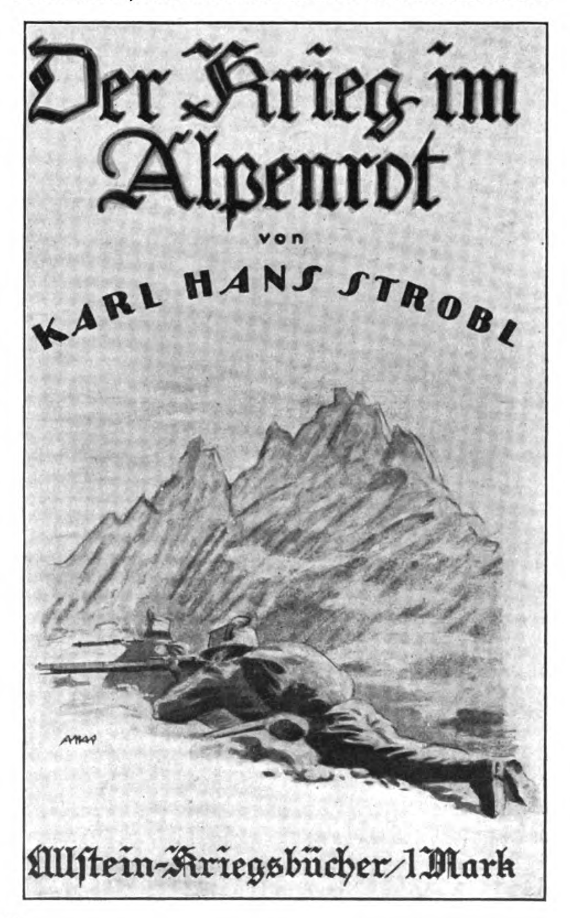
FRIEDR. WERNER VAN OESTÉREN

In dramatisch gedrängter Form stellt dieser Roman das Erleben eines österreichischen Hauptmanns dar, der, jung verheiratet, auf wenige Tage von der Front zurückkehrt. Der pulsierenden Wirklichkeit hat Oestéren seinen Stoff entnommen. Mit sicherer Hand führt er die Entwicklung der stark und zwingend wiedergegebenen Katastrophe zu, die über das Persönliche hinausgehoben ist in den Bereich des allgemeinen Schicksals. Eine Stadt in Südtirol ist der Schauplatz, auf deren Strassen und Gassen der Sonnenbrand liegt, und die dumpf erregt ist von der Gewissheit des Krieges mit dem italienischen Königreich. In scharf beobachteten Typen veranschaulicht Oestéren ihre aus Deutschen und Welschen zusammengesetzte Einwohnerschaft und mit ergreifender Wahrheit die Stimmung des Maitags, an dem der Abwehrkrieg beginnt. Vom Dom und von allen Kirchen läuten, bald tief und schwer, bald hell und zitternd, die Glocken, und wie Donnergeroll tönt es von den Bergen der Tiroler Heimat.

Preis 3 Mark

VERLAG ULLSTEIN & CO

Berlin



Wirkungen zu erzielen und man gelangt dabei zu bizarren Schriftformen, von deren Wiedergabe aus begreiflichen Gründen hier abgesehen wird. Während die moderne Bogenzeile auf Satzarbeiten so gut wie noch nicht übertragen wurde, haben licht gestochene und umzogene Schriften schon seit längerem wieder Aufnahme in den Buchdruckereien gefunden und sie finden bei Arbeiten aller Art Verwendung. Die von einigen Schriftgießereien gebrachten Schriften dieser Art verdanken ihre Entstehung zum Teil auch dem hier und da von Künstlern gepflegten biedermeierlichen Geschmack, bei dem die alte Fraktur vorzugsweise als Grundschrift Verwendung findet. Glücklicherweise waren die Schriftgießereien darauf bedacht, solchen neueren Schriften eine straffe Form zu geben, so daß sie inmitten andrer Buchdruckschriften auch gute Verwendung finden können und Abwechslung hervorbringen.

Man darf wohl den Wunsch ausdrücken, daß der Segen solcher Zierschriften kein allzu großer wird, denn in Wirklichkeit widersprechen auch sie dem Wesen der Typographie.

III. *Gesperrte Zeilen.*

Der Brauch, Schriftzeilen derart zu sperren, daß sie eine gewollte Zeilenbreite ausfüllen, ist nicht neu, denn solche Zeilen kommen bereits auf frühesten Büchertiteln und Bücherseiten sowie auf Einblattdrucken vor. Bei diesen alten Arbeiten dürfte wohl der Mangel an verschieden breiten und fetten Schriften mehr der Grund für die Sperrung gewesen sein, als wie die Absicht, eine originelle oder auffallende Wirkung zu erzielen.

Auf neueren Drucksachen ist die weite Sperrung der Schriftzeilen, gleichviel ob sie gesetzt oder ob sie gezeichnet sind, eine Gepflogenheit, die man als Ausnahmeerscheinung wohl gelten lassen kann, eine Verallgemeinerung wäre jedoch sicher ebenfalls zu beklagen. Mag auch hier und da die beabsichtigte dekorative Form des Satzbildes die Vornahme solcher Zeilensperrungen oder Buchstabenstellungen notwendig machen, so muß doch anderseits beachtet werden, daß die Bestandteile eines Wortes, die Buchstaben, ein geschlossenes Ganzes bilden und das Auge stets den Wortbegriff zu erfassen hat. Dies ist aber unmöglich, wenn etwa das Wörtchen D A S in dieser oder ähnlicher Weise auseinandergezerrt wurde. Wenn einzelne Künstler sich solche Freiheiten erlauben, so tragen sie dafür selbst die Verantwortung, dem Buchdrucker steht es aber nicht zu, mit den zur deutlichen Wiedergabe des Wortes bestimmten Lettern solche, stets gesucht erscheinenden Wirkungen erzielen zu wollen.

Durch Vorstehendes soll nicht der sogenannte aufgelöste, das heißt der gesperrte Satz in seinem ganzen Umfange getadelt sein, vielmehr nur Ausartungen, die zur Erzielung guter und schöner Wirkungen nicht notwendig sind.

Sprachreinigung, eine vaterländische Pflicht

Von Professor Dr. TESCH in Köln

WIR Deutschen haben immer erst eines starken Anstoßes von außen her bedurft, um uns auf den Schaden des Fremdwortunwesens und auf den Wert unsrer Sprache zu besinnen. So war es nach dem Dreißigjährigen Kriege, als die Sprachgesellschaften den Kampf gegen das Welschtum begannen, so nach dem Siebenjährigen Kriege, als Lessing den Franzosen auf dem Felde des deutschen Schrifttums ein Roßbach lieferte, so 1870, als die Sprachreinigung gegen die französischen Fremdwörter einsetzte. Heute hat der gemeinsame Überfall der Engländer, Franzosen und Russen eine Verdeutschungsbewegung veranlaßt, die an Umfang und Stärke jede frühere weit übertrifft. Schärfer denn je ist die Begrenzung der Völker durch diesen Krieg geworden, und empfindlicher denn je trifft uns die traurige Wahrnehmung, wie sehr unsre Sprache von den Franzosen und Engländern beherrscht wird. Französisch ist die Heeressprache, in der früher das Deutsche tonangebend gewesen ist, und in der es jetzt heißt Offensive, Defensive, Infanterie, Artillerie, Kavallerie, ganz zu schweigen von den Namen der Offiziere und Dienstgrade; französisch ist die Sprache des Staatswesens infolge der früheren Einfuhr von Ausdrücken wie Diplomatie, Bureaukratie, Legationssekretär und infolge der Verbreitung von neuen Fremdwörtern durch die Verfassungen wie Parlament, Amendement, Zivilliste, offiziell und offiziös; französisch ist die Bühnensprache wie Galerie, Foyer, Parkett, Loge, Regisseur und Ouvertüre; französisch spricht auch der Handel, der Wörter wie Etablissement, Offerte, Referenzen, kreditieren, arrangieren, effektuieren, Hotel, Restaurant, Restauration, Café, Logis eingeführt hat. Englisch ist in vielen Gebieten Trumpf geworden. Weit verbreitet war noch bis vor kurzem die Vorliebe für diese Sprache bei den Gasthofsnamen wie City Hotel, Savoy Hotel, Hotel Bristol, American Hotel, und bei den Geschäftsbezeichnungen wie The Gentleman, Prince of Wales, Continental Bodega Company. Die Engländerei drang tief in unsre Häuser ein bei der Benennung von Speisen und Getränken wie Beefsteak, Roastbeef, Rumsteak, Ox-tail-soup, Cherry-brandy, Lemon Squash und American mixed drinks. Englisch ist Mode geworden in der Bezeichnung



der Stoffe und Kleidungsstücke. Jeder Mensch nennt seine Kleidungsstücke mit englischen Namen vom Knock-about über Plaid, Sweater herunter bis zu den Box-calfs.

Von griechischen, lateinischen, französischen und englischen Fremdwörtern wimmelt auch die Sprache der urdeutschen Erfindung der Buchdruckerkunst und der ihr verwandten Gewerbe. Bedarf es hier noch einer Erinnerung an die Bezeichnungen für Angestellte wie Korrektor, Faktor, Zensor, Metteur oder an die Namen der Schriftgrade wie Borgis, Corpus, Petit, Nonpareille? Ist es nötig, an dieser Stelle noch auf die französische Benennung der Werkzeuge hinzuweisen wie Tenakel, Divisorium, Porte au pages, Mise en pages? Bedarf es der Erwähnung, daß man alle Formen der Papiergröße mit fremder Bezeichnung benennt von Folio über Oktav herunter bis Duodez? Muß nicht das in Deutschland hergestellte Papier einen Weg durch ganz fremdes Sprachgebiet machen von Fabrikation über Manuskript, Korrektur und Revision, bis es schließlich zur Makulatur wird? Die mit dem Druckergewerbe verwandten Gewerbtreibenden denken natürlich: „Was dem einen recht ist, ist dem andern billig" und nennen sich Lithographen, Typographen, Galvanoplastiker, Stereotypeure, Xylographen, Graveure, und wenn sie erst noch in ihren Arbeitsstätten die Namen für ihre Werkzeuge erklären, dann ist es einem, als ob über diesen Sälen geschrieben steht: In diesen heiligen Hallen kennt man das Deutsche nicht. Da kommt auch der Buchhändler und meint: „Was der Drucker kann, das kann ich auch", und schreibt und spricht von Sortiment und Antiquariat, von Rabatt und Exemplar, von Emballage und Defekt, von komplett, konform, à condition; er arrangiert, avisiert, expediert, disponiert, kollationiert, remittiert — die Sprache der Drucker und der ihnen verwandten Gewerbtreibenden ist eines der größten Ansiedlungsgebiete der Fremdwörter. Wenn Goethe lebte, dann würde er von dieser erstaunlichen Menge sagen: „Der Deutsche ist gelehrt, wenn er sein Deutsch versteht."

Überschauen wir diese Sprache, dann tritt offen ihre Herkunft aus dem Auslande, aber auch ihre Abhängigkeit von dem Auslande zutage. Wie die Kaufmannssprache, die Küchen-, Amts-, Bühnen-, Tonkunst-, Gasthofssprache ist auch die Druckersprache ein Glied in der Kette, in die eine lange Fremdherrschaft unsre Sprache geschlagen hat. Sprachlich deutsch empfindende Kreise haben sich schon vor dem Kriege über diesen Mißstand geärgert, mit dem Ausbruch des Weltkrieges ist es darüber sogar zu einer großen Erregung gekommen. Als damals die englischen und französischen Bezeichnungen aus den Schaufenstern und von den Geschäftsschildern verschwanden, als Zeitungen jeder Richtung Aufsätze über die Verdeutschung von Fremdausdrücken brachten, als die Fachverbände begannen, in ihren Gebieten die französischen und englischen Ausdrücke durch deutsche zu ersetzen, da war mit einem Schlage ein richtiger Volkskrieg gegen die Fremdwortherrschaft ausgebrochen. Mit Recht hat man daher gesagt, daß dieser Sieg über das Fremdwort unser erster Sieg in dem Weltkrieg gewesen ist. Man hat diesen Kampf gegen das Fremdwort als ein Ergebnis der gesteigerten vaterländischen Gesinnung bezeichnet. Aber für den tiefer Blickenden lag darin noch mehr. Das Betonen der deutschen Empfindung war ein Ausströmen der starken Kraft, die auf demselben Grunde ruht wie die Sprache überhaupt. Es offenbarte ein neues, vertieftes Verständnis für den Wert unsrer Sprache. Was ist denn für uns unsre Sprache? Unsre Sprache ist nicht bloß wie ein großer Saal, worin die Geistesschätze unsers Volkes aufbewahrt werden, auch nicht wie ein Gefäß, worin wir die Früchte unsers gemeinsamen Empfindens und Denkens sammeln, sondern die Sprache ist die Schale, deren Kern das Seelische der Gesamtheit ist. Die Sprache ist die Form, und der Inhalt sind wir selbst. Je stärker wir uns selbst empfinden, desto größer wird uns das Recht auf unsre Sprache. Woher kommt das? Aus dem Zusammenhang unsrer Sprache mit unserm Volkstum. Unsre Sprache ist die starke Sprache, die sich durch einen unermüdlichen Kampf seit 200 Jahren aus der Tiefe einer verachteten Umgangssprache zu der Höhe einer bewunderten Literatursprache emporgeschwungen hat. Sie ist die edle Sprache, die, aus einer tiefen Ohnmacht erwacht, durch Klopstock und Wieland, Herder und Lessing, Schiller und Goethe einen Platz neben der französischen und englischen erhalten hat. Sie ist die aufstrebende Sprache, die von 90 Millionen gesprochen wird, vor der französischen einen Vorsprung von 30 Millionen hat, hinter der englischen nur um 20 Millionen zurücksteht und darum das Recht beansprucht, als Weltsprache zu gelten. Dieser glänzende Siegeszug unsrer Sprache hat allmählich das Verständnis für ihre Bedeutung vertieft. Mit plötzlicher Erleuchtung hat der große Krieg den Kern der Sache, den geheimsten Quell der Muttersprache, den sittlichen Wert unsers Volkstums erhellt. Wie das Wort deutsch anfangs die Benennung einer Stammessprache war, schließlich zur politischen Bezeichnung des Reiches wurde, und in seiner Entwicklung immer mehr die Bedeutung des Sittlichen-Edlen, einen Gefühlswert, angenommen hat, so haben wir ein sittliches Werturteil auch über unsre Sprache gewonnen. Die ganze hohe Meinung, die wir Deutschen im Laufe unsrer Geschichte über uns selbst gewonnen haben, alles Große und Edle, das wir jetzt mit dem Worte deutsch ausdrücken — das lebt in unsrer Sprache. Volksgefühl und Sprachgefühl hängen innig miteinander zusammen. Was „Volk" ist, eine Geistes- und Wirtschaftseinheit, und was „Sprache" ist, die Trägerin



seines gesamten Lebens — dafür hat der Krieg unser Gefühl geschärft. Festhalten an der eignen Sprache ist Selbstbehauptung, Trennung von ihr ist Absage vom eigensten Wesen. Berührungen mit andern Völkern bringen neue Einwirkungen, aber sie schaden dem ureigensten Wesen unsers Volkes, wenn es dadurch seiner Sprache entfremdet wird. Reinheit der Sprache ist daher eine natürliche Forderung eines starken Volksgefühls. In ihrer Reinheit liegt ihre Macht. Wenn diese Überzeugung sich noch weiter verbreitet und vertieft, dann muß es einmal dahin kommen, daß die Sprache ebenso wie jedes Kunstwerk einen Schutz genießt. Die Anzeichen dafür melden sich schon in dem Verlangen vieler, daß ein Gesetz gegeben werden müßte, um unsre Sprache vor der Verunzierung durch Fremdwörter zu schützen, geradeso wie die Verunstaltung einer Landschaft oder eines Kunstwerkes durch das Gesetz geschützt wird.

Wenn man auch gegen einen gesetzlichen Schutz der Sprache große Bedenken hat, so muß man doch erwarten, daß aus dem gewonnenen Werturteil über unsre Sprache sich eine neue Kraft des deutschen Sprachlebens ergibt. Spurloses Verglimmen der ersten Begeisterung für die Sprachreinigung wäre doch ein zu großer Verlust für alle künftige Sprachentwicklung. Denn in unsrer Zeit wird man später das Vorbild der Sprachgestaltung suchen, und an unsern Leistungen wird die Zukunft die ihrigen messen. Wer sollte es denn nicht wünschen, daß dieser Krieg, in dem die Geschichte unberechenbare Änderungen auf allen Gebieten vorhat, auch für unsre Sprache einen Gewinn bringen möge? Man muß das sogar ernstlich verlangen, weil es zweifelhaft erscheint, ob die jetzige Sprachbewegung eine dauernde Frucht tragen wird. Ist denn das Fremdwort in der Tat für immer auf der Flucht? Jeder Kundige weiß, daß dieser Eindringling seinen Platz in Deutschland nirgends ein für allemal aufgegeben hat. Das Fremdwort ist listig: immer wieder bietet es sich als einen guten Freund in der Wortnot an; es ist berechnend: immer wieder erklärt es sich für ein unentbehrliches Ausdrucks-, Verkehrs- und Bindemittel; es ist anmaßend: immer wieder weiß es sich für schöner, passender und brauchbarer als unser deutsches Wort auszugeben. Lesen wir doch einmal die jetzt hervortretenden Aufsätze, die den Wagen der Sprachreinigung bremsen wollen! Wir brauchen dabei nicht an solche Leute zu denken, die unsre Sprachreinigung durch dumme Witzeleien lächerlich machen wollen, wenn beispielsweise einer den Satz bildet: „Marie, ziehen Sie die Marquise hoch, lassen Sie die Jalousie herunter und klopfen Sie die Portière aus!" und ihn dann übersetzt: „Marie, ziehen Sie die Markgräfin hoch, lassen Sie die Eifersucht herunter und klopfen Sie die Pförtnerin aus!" Auch Leute, die ernsthaft genommen sein wollen, fallen der Sprachreinigung in die Räder, wie noch kürzlich der Verfasser eines Aufsatzes im „Roland von Berlin". Mit absichtlicher Spitze schlägt er Tastenlauter für Klavier, Geldkünstler für Bankier, Heilungskrieger für Sanitätssoldat, Tagesmarsch-Krankenpflegeanstalt für Etappenlazarett vor. Das ist nichts weiter als eine alberne Auffassung einer ernsten Sache. Und kommen wir gar zu den Geistesarbeitern — wie wird da von manchen unter ihnen diese ernste Sprachbewegung als eine Altweibernörgelei, als eine deutschnationale Scheinbewegung verdammt! Wie wird von ihnen das Fremdwort als ein unentbehrlicher Bestandteil unsers Wortschatzes in Schutz genommen! Wahrhaftig, es gibt keinen besseren Beweis, daß unsre gelehrte Bildung noch tief in der humanistischen gefangen sitzt und von der französischen Bildungsklammer festgehalten wird, als diese unberechtigten und übertriebenen Vorwürfe gebildeter Leute. Als ob Bildung sich in dem Gebrauch von Fremdwörtern zeigen müßte! Als ob die Sprachreiniger der heutigen Zeit mit den ehemaligen „Puristen" auf eine und dieselbe Stufe zu stellen seien! Die heutige Sprachreinigung weist allen „Purismus" von sich. Es ist dafür gesorgt, daß Gelehrte und Fachleute an ihr zu sammen arbeiten. Das sind weitblickende Leute, die ihren Geist an dem Geiste der Sprache genährt haben und deren Vorschläge nicht die Fündlein versteinerter Denkart, sondern die Ergebnisse ernster Prüfung sind. Es sind auch besonnene Leute, die genau wissen, daß kein Sprachmeister und kein Wörterbuch einem Worte zu dauerndem Leben verhelfen kann, sondern daß über ihren Entscheidungen als oberster Richter der Volksgeist steht, der das letzte Urteil über die Lebensfähigkeit und Brauchbarkeit eines Wortes spricht. Als Ziel und Grenze ihrer Arbeit gilt ihnen der bewährte und maßvolle Grundsatz des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins: Kein Fremdwort für das, was deutsch gut ausgedrückt werden kann. Sie richten ihre Bestrebungen nur gegen die entbehrlichen Fremdwörter.

Angesichts dieser Regel meldet sich sofort die Frage: Welche Fremdwörter sind denn entbehrlich? Man kann darauf antworten: erstens solche, die beim Gebrauch Mißverständnisse hervorrufen, und zweitens solche, für die es ein gutes deutsches Ersatzwort gibt. Ihrer sind Tausende. Die Probe darauf kann jeder machen, der die Ladenschilder, Schaufenster, Anschlagssäulen daraufhin ansieht. Manche Viertel unsrer Großstädte haben von dem Wind der Sprachreinigung auch nicht einen Hauch verspürt. Wer die Zeitungen und Fachschriften durchmustert, wird die traurige Tatsache wahrnehmen, daß sie fast alle nach wie vor unsre Sprache durch fremdländische Ausdrücke verunzieren. Es wird ihm auch eine Ahnung aufgehen, warum es in Deutschland Fremdwörterbücher gibt, die, wenn sie auf alle Gebiete eingehen,



einen Umfang von Hunderten von Seiten haben müssen, um dem Deutschen seine Sprache verständlich zu machen. Da wird das oben erwähnte Wort Goethes erst recht begreiflich: „Der Deutsche ist gelehrt, wenn er sein Deutsch versteht.“

Das Fremdwort übt auf viele Leute einen bestrickenden Zauber aus und bringt zur Verteidigung seiner angeblichen Rechte immer wieder neue Vorkämpfer auf die Beine. So treten denn auch in den jetzigen Tagen der Sprachreinigung seine Verfechter mit den Worten in die Schranken: Hand weg von dem Fremdwort! Es ist für unsre Sprache unentbehrlich, weil es wegen seiner Kürze, Mannigfaltigkeit und Klarheit brauchbarer ist als das deutsche Wort, weil es ferner die internationale Verständigung ermöglicht, durch Schönheit den deutschen Ausdruck hebt und eine Bereicherung der deutschen Sprache darstellt.

Die Fadenscheinigkeit dieser Behauptungen nachzuweisen, ist nicht schwer. Kürze! Sind die deutschen Ausdrücke für, durch, zu etwa länger als pro, per, a? Ist Rücksendung, Stück, liefern, frei durch nicht sogar kürzer als Remittenden, Exemplar, expedieren, franko per? Keinem Franzosen würde es je einfallen, ein deutsches Wort für ein französisches einzutauschen, bloß weil es kürzer ist. Aber wir biederen Deutschen geben das Erstgeburtsrecht so manches schönen und klaren Wortes unsrer Sprache um das Linsengericht einer Silbe dahin. Gewiß ist die Kürze des Ausdrucks ein Vorzug und in der Gegenwart, wo Zeit Geld ist, eine Notwendigkeit, aber man kann sie viel eher durch die Knappkeit des Satzbaus erreichen als durch die Gedrängtheit eines einzelnen Ausdrucks. Der Zeitverlust, den die Schreibung einiger Silben verursacht, spielt gar keine Rolle im Vergleich zu dem Zeitaufwand, den das Lesen und Schreiben langatmiger und umständlicher Sätze mit sich bringt.

Wenn die Fremdwörter wegen der Mannigfaltigkeit ihrer Bedeutungen empfohlen werden, so zeugt diese Ansicht von einem völligen Verkennen der Aufgaben, die ein Wort zu erfüllen hat. Die Sprache strebt in ihrer Entwicklung dahin, für jeden Begriff ein bestimmtes Wort zu haben, und in dem Vorrat solcher Wörter besteht ihre Vollkommenheit. Wir sehen es daher nicht als einen Vorzug an, wenn in unsrer Sprache Wörter mit mannigfaltigen Bedeutungen vorkommen, wie beispielsweise der Ausdruck Schlag: der Schlag des Herzens, der Hand, der Nachtigall, Menschenschlag, Taubenhaus bedeuten kann. Denn die Vielseitigkeit des Ausdrucks führt zur Verschwommenheit, und diese ist der größte Widerspruch gegen das erste Gesetz des Sprachlebens überhaupt und des Handels und Verkehrs im besonderen: die Allgemeinverständlichkeit. Nun aber liegt es in der Natur der Fremdwörter notwendig begründet, daß sie sich in einen Nebelschleier von Verschwommenheit und Unklarheit hüllen. Denn sie sind Sammelbegriffe, und Sammelbegriffe haben immer etwas Unklares. Was heißt nicht alles Charakter? Wir sprechen von Büchern, die in hübschen Charakteren gedruckt sind, von einer Schrift, die gefällige Charaktere hat, von einem aufgefundenen Stein mit unbekannten Charakteren; das bedeutet Buchstaben, Schriftzeichen, Züge, Einschnitte. Wir sprechen weiter von dem aufgeprägten Charakter, das heißt dem Kennzeichen, Mal, Stempel; ferner von dem Charakter, dem Gepräge einer Rede, dem aufreizenden Charakter, dem Ton einer Flugschrift, dem anmutigen Charakter, der Erscheinung, Beschaffenheit einer Landschaft, dem düsteren Charakter, der Stimmung eines Gemäldes oder Tonstückes. Wir nennen einen Menschen einen Charakter, seine Sinnesart, Gemütsart oder Natur liebenswürdig oder schroff; wie hören, daß ihm der Charakter Professor als Titel verliehen ist usw. Man braucht nur irgendein größeres Fremdwörterbuch aufzuschlagen, und wird finden, daß das Wort Arrangement 22, Engagement 25, Disposition 31, Etablissement 36, eventuell 42, direkt 48, funktionieren 41, System 65 Bedeutungen hat. Aus dieser Vieldeutigkeit folgt, daß man den Sinn solcher Wörter oft erst aus dem Zusammenhang erraten muß. Wie viel Zeit, Mühe, Ärger hat es jeden schon gekostet, die passende Bedeutung an jeder Stelle zu finden! Das deutsche Wort dagegen ist viel brauchbarer als das Fremdwort, weil es sofort klar und deutlich sagt, was es meint, und damit jede Mühe des Aufsuchens oder Nachdenkens erspart. Aber die Fremdwörter werden trotzdem noch vorgezogen, weil sie dem Geiste die Anstrengung des Suchens nach einem passenden deutschen Wort ersparen. Auf diese Art haben sie freilich für die Bequemen einen sehr fraglichen Nutzen: sie fördern die Denkträgheit.

Noch leichter ist die Behauptung zu widerlegen, daß das Fremdwort für den „internationalen Verkehr“ notwendig sei. Das trifft doch höchstens nur für einen Bruchteil unsrer Bevölkerung zu, der jedoch ohnedies schon durch seine Bildung in der Lage ist, sich im Auslande fortzuhelfen. Auch ist die Zahl der Fremden, die in Deutschland reisen, nicht so überwiegend groß, daß die Rücksicht auf sie der Rücksicht auf unsre deutschen Mitbürger vorzugehen hat. Und sind denn die Fremden, von denen wir die meisten Fremdwörter beziehen, die Franzosen und Engländer, wirklich einer so großen Rücksicht wert? Der jetzige Krieg hat es auch dem Gleichgültigsten bewiesen, daß die ganze sogenannte völkerverbindende Fremdwortliebe uns auch nicht einen einzigen Augenblick vor dem gemeinsamen Überfall dieser Feinde geschützt hat. Je mehr es zum Vorschein kommt, daß ihr Haß gegen uns auf die Vernichtung unsers gesamten Wirtschaftslebens ausgeht, desto mehr wird die Fremdwortliebhaberei als eine würdelose Liebedienerei offenbar. Wenn es trotzdem noch Leute gibt, die für die Anleihen von Wortbrocken beim Auslande eintreten, so



heißt das nichts andres, als daß sie für die tiefsten Regungen der Volksseele in einer so ernsten Zeit wie der jetzigen kein rechtes Verständnis haben.

Das Fremdwort verstößt aber nicht nur gegen das deutsche Empfinden, sondern es fügt auch der Schönheit unsrer Sprache Schaden zu. Unsre Sprache ist wie jede Kultursprache ein Kunstwerk und hat als solches besondere und nur ihr eigentümliche Gesetze. Diese Gesetze bilden die wichtigsten Unterscheidungsmerkmale, entspringen dem eigentümlichsten Wesen jedes Volkstums und sind das Erzeugnis des Sprachgeistes. Das wichtigste Gesetz, das unsre deutsche Sprache von der französischen und englischen unterscheidet, ist das Betonungsgesetz. Dieser Unterschied liegt darin begründet, daß die deutsche Sprache eine Ursprache ist, die in ihrer Entwicklungsgeschichte die Treue gegen ihre eigene Art stets bewahrt hat, die französische und englische aber Mischsprachen sind, die zu verschiedenen Malen durch große Einwanderungen neue Einschläge erhalten haben, so daß sie wie ein neues Reis auf einen alten Stamm aufgepfropft sind. Unser Betonungsgesetz schreibt nun vor, daß wir die Stammsilbe jedes Wortes betonen, die französische Sprache aber betont die Endsilben. Setzen wir mehrere Wörter zu einem Ganzen zusammen, dann hat immer der Hauptbestandteil, der Träger des Wortbaus, den Hauptton, und die andern Teile der Zusammensetzung schmiegen ihre Nebentöne daran, wie man es beispielsweise an den Wörtern Sammelpappe, Geschäftsnachrichten, Berufsgenossenschaften wahrnehmen kann. Auf diesem Gesetz beruht die Kraft der deutschen Rede und der Wohlklang der deutschen Dichtung. In dieses Naturgesetz unsrer Sprache greift nun das Fremdwort mit zerstörender Gewalt ein. Den Klang, an dem das Ohr sich weiden soll, stört es durch Wörter wie Revision, Korrektur, Stereotypeur, Sortiment, Kommissionär, weil es uns zwingt, den Ton auf die Nebensache, die Endsilbe zu legen. Oder es bringt Wortungeheuer hervor wie Reproduktions-Photograph, Stereotypierapparat, Superior-Universal-Zeichenpapier, bei denen unsre Zunge, ohne einen Ruhepunkt zu finden, mühsam über eine Menge von Silben stolpern muß, um endlich mit müder Schwere auf eine der letzten Silben niederzufallen. Oder es erzeugt Zwitterwörter, Zusammensetzungen aus halb deutschen und halb fremden Wörtern, wie Rundstereotypeur, Fünfviertelpetitkegel, eventueller Eintrittstermin. Oder es bildet Verneinungen bald mit miß wie in Mißkredit, bald mit dis wie in diskreditieren und ausländische Endungen bald auf ell wie formell, bald auf al wie formal; es sagt bald antik, bald antikisiert und behauptet, daß damit feine Unterschiede bezeichnet werden. Bei Lichte besehen sagen diese Unterschiede aber gar nichts, sondern machen nur den Eindruck, als ob wir noch heute in der Zeit der Scholastik lebten, deren Größe in Haarspaltereien bestand.

Da schon hieraus ersichtlich ist, wie solche Fremdwörter, die sich massenweise vorgedrängt haben, unsre deutsche Sprache arm machen, so ist leicht zu erkennen, wie wenig die Behauptung aufrecht zu erhalten ist, daß Fremdwörter die deutsche Sprache bereichern. Fremdwörter können nur in ihrer eignen Sprache ein fruchtbares Leben führen; auf dem Boden unsrer Sprache dagegen, wohin sie oft aus zweiter und dritter Hand verpflanzt sind, bleiben sie wie totes Gestein auf dem Acker und bringen noch vieles um, was in unserm Geistesleben blühen und gedeihen will. Man darf daher nicht glauben, daß Fremdwörter leicht zu deutschen Wörtern werden können. Wenn ein Blatt kürzlich schrieb: „Ein Wort, das gestern ein Fremdwort war, kann heute ein Lehnwort und morgen ein deutsches Wort werden“, so zeugt diese Äußerung von einem völligen Mangel an Kenntnis des Sprachlebens. Schnelle Eindeutschung war wohl vor 1500 Jahren möglich, heute aber ist sie fast ganz unmöglich. Damals herrschte die mündliche Überlieferung, heute aber ist die buchmäßige maßgebend. Jene machte ein fremdes Wort für Ohr und Mund des Deutschen rasch zurecht, diese stellt jedes Fremdwort unter strenge gelehrte Aufsicht. Ein ausländisches Wort verkehrt aussprechen, heißt sich lächerlich machen, und es falsch schreiben, gilt sogar als ein Verbrechen gegen alle Bildung. Daher ist es in den letzten Jahrhunderten nur wenigen Fremdwörtern, wie beispielsweise Kasse, Bluse, Scheck, gelungen, in unsre Sprache eingedeutscht zu werden; Tausende bleiben draußen stehen und können über die Mauer der heutigen Bildung nicht in unsre Sprache hineindringen. Sie erfüllen die Aufnahmebedingungen nicht, die in der Annahme der deutschen Schreibweise, Betonung und Abwandlung besteht.

Mit einem Schlage hat der Krieg die öffentliche Meinung über unsre Sprache geändert. Ein großes, neues Gefühl geht durch unser Volk: Unsre Sprache bedarf der fremden Krücken nicht, sie ist gesund, und wer sie mit Heilmitteln aus dem Auslande behandeln will, der ist ein Pfuscher. Die Engländerei in unsrer Sprache zu beendigen, die sich vor dem Kriege wie ein Unkraut bei uns breit gemacht hatte, die Reste der französischen Fremdherrschaft, die seit den Tagen Ludwigs XIV. die deutsche Sprache unterjocht hält, kraftvoll zu beseitigen, halten wir jetzt für unsre vaterländische Pflicht. Die Schönheit, Richtigkeit, Reinheit, Wahrhaftigkeit, Vornehmheit unsrer Sprache zu zeigen, gilt uns heute als ein Gebot deutscher Größe. Das ist die Quelle, aus der heute die große Sprachreinigung entsprungen ist. Allen voran geht unsre deutsche Heeres- und Flottenverwaltung, die frei von früherer Fremdwortgewohnheit in den Tagesberichten unserm Volke ein gutes und reines Deutsch vor Augen stellt. In ihren Fußtapfen wandeln die Provinzial-, Kreis-, Stadtbehörden, die



durch ernste Mahnung auf die Pflicht gegen unsre Muttersprache hinweisen. Viele Handelskammern haben die Kaufleute ihres Bezirks um den Gebrauch einer reinen und verständlichen Sprache ersucht. Auch die großen Volksvertretungen wie der Reichstag begannen die Sprachreinigung in ihrem Haushaltsplan. Die Schulverwaltungen weisen in richtiger Erkenntnis der wichtigen Gelegenheit die Lehrerbildungsanstalten und alle Schulen an, noch mehr wie bisher die Reinheit der Muttersprache zu pflegen. Daß auch die Kirche beginnt, der Ausländerei in kirchlichen Fachausdrücken ein Ende zu machen, ist ein neuer Schritt zu ihrer Volkstümlichkeit. Auf gleiche Weise arbeiten zahlreiche Vereine und Verbände. Der Deutsche Bühnenverein hat ein Heft mit Verdeutschungen für das Bühnenwesen herausgegeben. Der Tonkünstlerverein geht den musikalischen Kunstausdrücken fremder Sprache zu Leibe. Kraftvoll geht auch das deutsche Gewerbe gegen die Fremdwörterei vor und wirft mit noch nie erlebter Einmütigkeit aus Läden und Schaufenstern den Fremdwortkram hinaus. Auch das Straßenbild wandelte sich. Diese Umwandlung wurde geradezu ein Erlebnis. Ein reinigender Wind wehte durch die Schilder. Es war, als ob die Straße sich schämte. Der erborgte Glanz verschwand mit einem Schlage und hinter den schwarzweißroten Fahnentüchern verbargen sich Coiffeur, Palais de danse, Grand-Café, Hotel Bristol, City-Hotel, American Drinks. Sogar die Gastwirte fanden mit einem Male, daß alles, was bisher englisch und französisch auf der Speisekarte benannt wurde, sich ganz gut auch deutsch sagen läßt. Wie viel Fremdes dabei hinweggeräumt wurde, zeigt die Verdeutschungsliste des Deutschen und Österreichischen Gastwirteverbandes. Daß es möglich ist, Fremdwörter in Handel und Gewerbe zu übersetzen, haben auch andre Vereine eingesehen und bewiesen: Das Bankfach und Versicherungswesen, der Feinkost-, Leder- und Tabakhandel, der Rabattspar-, Werbe- und österreichische Luftschifferverein, und selbst solche Verbände, die sonst mit unverbesserlicher Hartnäckigkeit an ihrer Ausländerei festhielten, die Sportfreunde, die Artisten und die Zuckerbäcker — sie alle hat der Krieg mit ihren Fachausdrücken endlich auf die Seite gebracht, wohin sie gehören: auf die Seite des deutschen Sprachgefühls. Jeder sieht: Es ist ein Krieg im Kriege. Es handelt sich um die gesündeste Sache der Welt, den höchsten Besitz, den Stolz auf unser Deutschtum. Jeder sieht: Wir haben zu lange und zu viel von fremden Darlehen gelebt und haben es doch gar nicht nötig, weil unsre Sprache viel reicher ist als das Englische und Französische. Man hat ausgerechnet, daß das Französische 109000, das Englische 120000, das Deutsche aber $^1/_2$ Million Wörter hat. Halb mutig und halb spöttisch wendet sich mit unserm Volk schon ein Teil des Buchdruckergewerbes gegen die fremden Eindringlinge und bringt aus dem eigenen Schatz unsrer Sprache viel neue Wörter hervor. Das Augenmerk lenkt sich auf die Fundgruben, aus denen das Gewerbe den Wortbedarf schöpfen kann. Das sind die Mundarten, die Fachsprachen, die Wiedereinführung *alter* Wörter und die Neubildung von Wörtern durch Ableitungen oder Zusammensetzungen. Durch das Mittel der Zusammensetzung hat man im Maschinenwesen mit der Sprachreinigung begonnen. Bauart heißt es für Konstruktion, Verbundmaschine für Compoundmaschine, 125 Umdrehungsminuten statt 125 Touren per Minute, Dampfeintritt für Admissionsdruck, Verbinder, Aufnehmer oder Dampfentnahme für Receiver, Ausrüstung für Armatur, Regel und Höchstleistung für Normal- und Maximalleistung. Das Buchhändlerbörsenblatt hat vor einiger Zeit folgende Verdeutschungen gebracht: Buchhändler für Sortimenter, Altbuchhändler für Antiquar, Stück oder Werk für Exemplar, Übertragungsgut für Disponenden, fehlende Bogen für Defekt, Rücksendung für Remittenden, Aufstellung für Konto, Rückgaberecht für Remissionsrecht, Altpapier für Makulatur.

Wer sich gegen die Sprachreinigung noch mit dem bekannten Einwurf wehrt, daß Fremdwörter unentbehrlich sind, der hat von der Geschichte dieser Wörter und dem Leben unsrer Sprache keine rechte Vorstellung. Einen in die Augen fallenden Beweis dafür, daß manches Fremdwort entbehrlich ist, was bisher ganz unentbehrlich schien, bieten die heutigen Tagesberichte des Großen Hauptquartiers, wenn man sie mit den Berichten des deutschen Generalstabes von 1870/71 vergleicht. Vor 45 Jahren hieß es avancieren, blessiert, Details, Eisenbahntrain, dirigieren, kontusioniert; heute sind diese Fremdwörter abgetan. In den ersten Nachrichten des Kriegsjahrs 1870 hieß es Soutien; heute gebrauchen die Berichte dafür den deutschen Ausdruck Stützpunkt. Im Deutsch-Französischen Kriege berichtete man von Rekognoszierungsgefechten, im gegenwärtigen schreibt man von Erkundungen. So gab es viele Wörter, die man für unentbehrlich hielt, und dennoch sind sie rasch ausgestorben. Das Wort Schriftsteller für Autor erklärte der Sprachgelehrte Campe vor 100 Jahren noch für unannehmbar, heute ist es fast überall gebräuchlich. Die Bezeichnung Schriftleiter für Redakteur dringt vor. Der Star auf der Bühne, die Messenger Boys auf der Straße, der Gentleman mit seinem fairen Verhalten waren ja auch nur auf kurzen Besuch bei uns. Der Krieg hat sie wohl für alle Zeiten hinweggefegt. Diese Beispiele zeigen, daß unsre Sprache fähig ist, unentbehrliche Fremdwörter durch wohlklingende deutsche Wörter zu ersetzen.

Auch darf man nicht gleich jedes Ersatzwort ablehnen, indem man sagt, es sei nicht fein, es passe nicht, es mangele ihm der richtige Inhalt. Schuld an solchen Abweisungen ist die Parteilichkeit, die mit strenger Nörgelei an das deutsche Wort, was Kürze, Klang und Inhalt anbelangt, die höchsten Anforderungen stellt,



während sie dem Fremdwort alle seine Schwächen, Länge, Undeutlichkeit und Mißverständlichkeit nachsichtlich durchgehen läßt. Beispielsweise sträubt man sich, Reisebuchhandlung für Kolportage, Absatz für Paragraph, Geschäftsführer für Generalsekretär zu sagen, und es scheint noch in weiter Ferne zu liegen, daß der Grundsatz der Gerechtigkeit und Unparteilichkeit „was dem einem recht ist, ist dem andern billig" auf das deutsche Wort ebenso wie auf das Fremdwort angewendet wird. Schuld an dieser Ablehnung ist auch die Engherzigkeit, die nicht bedenkt, daß es einen Sprachgebrauch gibt, jenen stillen Vertrag zwischen Hörern und Sprechern, nach dem sie ein Wort in einem ganz bestimmten Sinn verstehen wollen. Denn ein Wort bedeutet ursprünglich gar nichts, sondern erhält erst dadurch seine Bedeutung, daß wir mit dem Laut einen ganz bestimmten Sinn verbinden. Der Sprachgebrauch ist ein mächtiger Bundesgenosse bei dieser Sprachschöpfung; schon manchem Wort hat er zu langemLeben verholfen. Sprachgebrauch ist im tiefsten Grunde Sprachgewohnheit. Haben wir uns erst eine Zeitlang an ein deutsches Wort gewöhnt, dann finden wir das Fremdwort unnötig, überflüssig und sogar lächerlich. Wer denkt auf dem Gebiet des Eisenbahnwesens noch an die Ausdrücke Perron für Bahnsteig, Barrière für Schranke, oder wer findet nicht heutzutage im Postwesen die Fremdwörter poste restante, Beichaise, Insinuationsdokument geradezu lächerlich? Sprachgewohnheit hilft also viel bei der Sprachreinigung. Die Sprachreinigung ist heute auch ein gutes und nützliches Mittel, um den Geist zu schärfen und den Wert unsrer Sprache zu verstehen.

Aber sie ist auch eine sehr ernste Aufgabe. Nach allem, was wir von den Franzosen, Engländern und Russen erfahren haben, nach dem ungeheuren Schaden, den der Krieg auch dem Wirtschaftsleben gebracht hat, wird es offenbar, daß unsre Feinde die Absicht haben, Deutschlands Stellung in der Führung des Buchgewerbes zu unterdrücken. Darum sollte besonders dieses Gewerbe zu stolz dazu sein, bei solchen Leuten noch auf Wortanleihen auszugehen. Und was sagte man bereits zu solchem Borg? Man sagte, die Anpassungsfähigkeit des deutschen Kaufmanns ist in Abhängigkeit vom Auslande geraten, und man muß verlangen, daß die Sprachreinheit als Volkspflicht, als eine Forderung des guten Geschmacks und als eingeschäftlicher Vorteil auch vom Kaufmann endlich erkannt wird. Anstatt entbehrliche Fremdwörter zu gebrauchen und dadurch entweder Bequemlichkeit oder gar mangelhafte Beherrschung der eigenen Muttersprache zu bezeugen, soll der Geschäftsmann darauf halten, ein geschmackvolles und möglichst fremdwortreines Deutsch zu gebrauchen. Das ist die wirksamste Geschäftsempfehlung.

Jeder sage sich: Die Schonzeit ist vorbei, und heiliger Ernst fängt an. Sprachreinigung ist auch eine Forderung und ein Gebot der Verantwortung, die das Druckgewerbe und der Buchhandel zu tragen haben. Das Buch, die Zeitung ist kein überflüssiger Aufwand weniger Leute, sondern ein allgemeines Bedürfnis. Der zunehmende Bildungsstand unsers Volkes und die wachsenden Riesenleistungen der Druckmaschine sind Fortschritte, von denen die einen immer größere Ansprüche der andern herausfordert. Das bißchen Druckerschwärze verwandelt sich zum Gedanken für Millionen und aber Millionen Deutsche. Das Blatt Papier ist heute der Tummelplatz für Unzählige, die schreiben, sprechen und denken. In der Hervorbringung der Bücher steht Deutschland an der Spitze der Völker. Das ist ein wichtiger Grund, durch die Ware auch deutsches Wort zu pflegen. Auch in der Vermehrung der Menschen steht Deutschland an der Spitze der Völker. Wir nehmen in drei Jahren soviel zu wie es Schweizer gibt, wir vermehren uns in sechs Jahren um die Menge sämtlicher Bewohner Hollands oder Schwedens, wir werden in einem Menschenalter so zahlreich wie die Spanier und Portugiesen. Unser Wachstum ist ein Vorgang von mächtiger Naturkraft, und daher ist es sicher, daß unsre Sprache auch als eine unüberwindliche Kulturkraft in die Menschheit hineingestellt ist, trotz des Widerspruchs unsrer Feinde. Daß die Sprache des größten Kulturvolkes sich durch entbehrlichen Fremdwortkram verunziert, sich dadurch den Feinden zum Gespött und dem sprachlich sorgsamen Deutschen zum Ärgernis macht, das sollte fortan das Ehrgefühl einem jeden verbieten. Den guten Willen, uns die Fremdwörter abzugewöhnen und die vaterländische Pflicht der Sprachreinigung zu erfüllen, hat der Krieg geschaffen. Die Begeisterung für die Ehre Deutschlands hat das größte Hindernis beseitigt, das bisher der Einführung von guten deutschen Ausdrücken entgegengestanden hat: den Widerspruch der öffentlichen Meinung.

Unser Volk steht jetzt auf der Seite der Sprachreiniger und verlangt die Vertreibung der fremden Eindringlinge. Eine solche Gelegenheit, die nicht von oben her durch Zwang geschaffen ist, sondern von unten her mit der Urgewalt der hocherregten vaterländischen Gesinnung von selbst gekommen ist — eine so günstige Gelegenheit zum Sieg der deutschen Sprache kommt nie wieder. Nützen wir die günstige Stunde aus, fange jeder mit dem Kehren vor seiner eigenen Tür an, lasse kein Geschäftsherr mit Fremdwörtern versehene Briefe seiner Angestellten hinausgehen! Bilden wir Ausschüsse in jedem Fach und gehen wir mit sprachkundigen Männern Hand in Hand, um das Gewerbe von der entbehrlichen und beschämenden Ausländerei zu reinigen! Hören wir auf mit der ablehnenden Einrede: „man darf nicht zu weit gehen!" Sonst gehen wir überhaupt nicht. Mögen wir im einzelnen über die Verdeutschung eines Wortes verschiedener Meinung sein, aber mögen wir doch wenigstens einig sein in einer großen



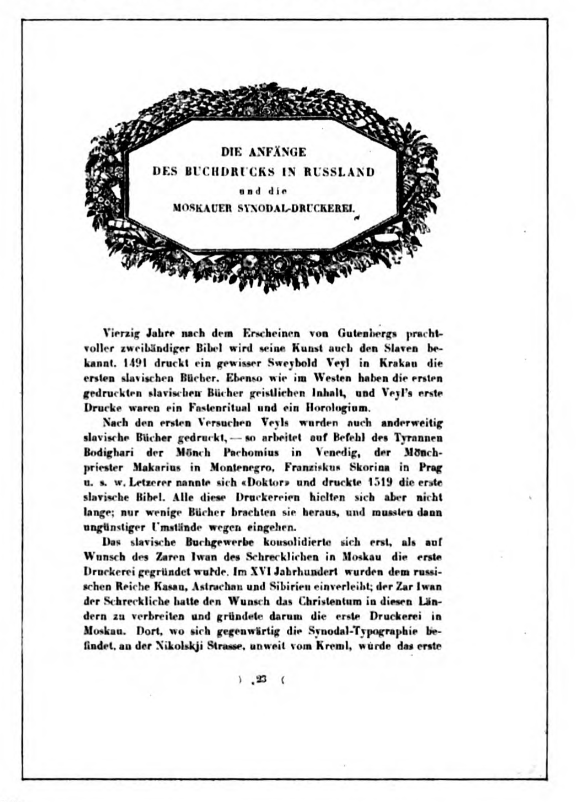
Gesinnungsgemeinschaft für die Wertschätzung unsrer teuren Muttersprache! Denn keiner Sprache der Welt verdanken wir so viel wie dieser Sprache. Ehe wir waren, hat sie für uns gedacht, die Schätze der Erkenntnis gesammelt und zu unserm Nutzen aufbewahrt; als wir kamen, um zu lernen, hat sie uns alles gegeben, was wir zum Leben gebrauchen, so daß wir durch sie das geworden sind, was wir sind. Sie ist unsre Pflegerin, Bildnerin und Versorgerin. Zu ihr stehen wir in einem Kindesverhältnis, und daher nennen wir sie mit dem schönen Wort Muttersprache. Wer es jetzt unternimmt, ein unerschrockener Anwalt ihrer Rechte gegen die Anmaßung des Fremdwortunwesens zu sein, der tut ein gutes vaterländisches Werk.

Rundschau

Nachklänge von der Bugra.

Der Katalog der russischen Abteilung auf der Bugra. Daß der Katalog der russischen Abteilung auf der Bugra nachträglich noch erschienen sei, hatte vor einiger Zeit bereits das Börsenblatt für den deutschen Buchhandel berichtet. Es war damals nicht möglich, dieses immerhin seltene Stück zur Besprechung für das „Archiv für Buchgewerbe" zu erlangen, heute sind wir in den Besitz zweier Kataloge gelangt, und zwar je eines in deutscher und russischer Sprache. Das drucktechnisch sehr sorgfältig ausgeführte Werk ist in der Druckerei Sirius in St. Petersburg während des Krieges hergestellt, der Katalog umfaßt 212 Seiten, das Papierformat beträgt 17 × 24 cm. Im Vorwort berichtet der Kommissar der russischen Abteilung A. v. Bellegarde über die Verhältnisse, die zur Beteiligung Rußlands an der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik geführt haben, und gibt zugleich in großen Zügen eine Schilderung der einzelnen Abteilungen, die im russischen Haus aufgestellt waren. Es folgen dann die Berichte über den historischen Teil, den neuzeitlichen Teil, Statistik, Bibliographie, Bibliothekswesen, Schulen, Hilfsgenossenschaften und Sanatorien, den Schluß bildet das Verzeichnis der gewerblichen Aussteller. Die fesselnd geschriebenen lesenswerten Aufsätze der verschiedenen Verfasser geben ein ungemein lehrreiches Bild des früheren und jetzigen russischen Buchgewerbes, sie frischen den guten Gesamteindruck wieder auf, den die russische Abteilung bei jedem ernsthaften Beschauer zweifellos seinerzeit hinterlassen hat. Das Papier des Kataloges ist leicht gelb getönt, zum Druck wurde eine schöne, klare




DIE ANFÄNGE
DES BUCHDRUCKS IN RUSSLAND
und die
MOSKAUER SYNODAL-DRUCKEREI.

Vierzig Jahre nach dem Erscheinen von Gutenbergs prachtvoller zweibändiger Bibel wird seine Kunst auch den Slaven bekannt. 1491 druckt ein gewisser Sweybold Veyl in Krakau die ersten slavischen Bücher. Ebenso wie im Westen haben die ersten gedruckten slavischen Bücher geistlichen Inhalt, und Veyl's erste Drucke waren ein Fastenritual und ein Horologium.

Nach den ersten Versuchen Veyls wurden auch anderweitig slavische Bücher gedruckt, — so arbeitet auf Befehl des Tyrannen Bodighari der Mönch Pachomius in Venedig, der Mönchpriester Makarius in Montenegro, Franziskus Skorina in Prag u. s. w. Letzerer nannte sich «Doktor» und druckte 1519 die erste slavische Bibel. Alle diese Druckereien hielten sich aber nicht lange; nur wenige Bücher brachten sie heraus, und mussten dann ungünstiger Umstände wegen eingehen.

Das slavische Buchgewerbe konsolidierte sich erst, als auf Wunsch des Zaren Iwan des Schrecklichen in Moskau die erste Druckerei gegründet wurde. Im XVI Jahrhundert wurden dem russischen Reiche Kasan, Astrachan und Sibirien einverleibt; der Zar Iwan der Schreckliche hatte den Wunsch das Christentum in diesen Ländern zu verbreiten und gründete darum die erste Druckerei in Moskau. Dort, wo sich gegenwärtig die Synodal-Typographie befindet, an der Nikolskji Strasse, unweit vom Kreml, würde das erste

) 23 (

Aldine-Antiqua verwendet. Umschlag, Titel sowie Schmuck sind nach Zeichnungen von G. Narbut angefertigt worden. Der Adler auf dem Umschlag sowie die schraffierte Zeile sind farbig gedruckt, das ganze Buch macht einen vornehmen Eindruck und stellt sich den übrigen Katalogen der einzelnen Sonderausstellungen der Bugra würdig zur Seite.

Exzellenz v. Bellegarde hat mit der ihm eigenen tatkräftigen Entschlossenheit die Fertigstellung des Kataloges nun doch noch trotz des Krieges durchzusetzen gewußt und damit den Schlußpunkt zu seinem dem friedlichen Wettstreit gewidmeten Werke gegeben, dem leider gerade durch die Politik seiner Volksgenossen ein friedliches Ende im Jahre 1914 nicht beschieden war. Von dem Katalog sind nur 600 Abzüge hergestellt worden.

Unterricht.

Zu der in Heft 3/4 des Archiv für Buchgewerbe gebotenen Übersicht über die Bildungsmöglichkeiten im graphischen Gewerbe und in der graphischen Kunst in Deutschland ist noch einiges nachzutragen.

Staatliche Kunstklasse der Berliner Buchbinder-Fachschule, Berlin, Wassertorstraße. Die Kunstklasse wurde im Jahre 1903 vom Kgl. Preußischen Ministerium für Handel und Gewerbe errichtet. Der Zweck der Kunstklasse ist es, die Schüler theoretisch und praktisch im selbständigen Entwerfen und in der regelrechten genauen Herstellung guter Bucheinbände, besonders aber künstlerischer Ganzlederbände auszubilden. Der Unterricht zerfällt in eine Abteilung für praktische Buchbinderei (Lehrwerkstätte) und in eine solche für Zeichnen und Entwerfen. Beide Abteilungen arbeiten derart Hand in Hand, daß die Schüler in der Zeichenklasse die Entwürfe anfertigen um sie später in der Lehrwerkstatt auszuführen. Aufgenommen werden Meister, Gesellen und Lehrlinge des Buchbindergewerbes. Das Schulgeld beträgt für den Halbjahrskursus 30 Mark, für Ausländer 150 Mark. Der Eintritt kann zu jeder Zeit erfolgen.

Die **Handwerker- und Kunstgewerbeschule zu Elberfeld** teilt uns mit, daß sie einen *Linkshänder-Unterricht für Kriegsbeschädigte* eingerichtet hat, über den man sich durch ein von der Schule hergestelltes besonderes Merkblatt gut unterrichten kann. Die in dem Merkblatt gezeigten Übungsbeispiele sind recht vielversprechend. Ohne breite wissenschaftliche Ausholung sind hier unter Zuhilfenahme eines medikomechanischen Modellierens (Knetens) zeichnerische Versuche und Schnittübungen in Linoleum- und Figurenschneiden aus gefaltetem Papier hergestellt worden, um eine möglichst vielseitige Steigerung der Hand- und Fingerkräftigkeit zu erzielen, die dann schließlich zur Erreichung geläufigen linkshändigen Schreibens führt. Der Arbeitsplan dafür stammt von dem Leiter der Schule Professor Otto Schulze. Näheres über diesen Linkshänder-Unterricht, der für alle Berufe erteilt wird, veröffentlichen wir im nächsten Heft des Archiv für Buchgewerbe in einem besonderem Aufsatz. — Bei dieser Gelegenheit sei noch darauf hingewiesen, daß an der Elberfelder Schule auch den graphischen Gewerben in besonderen Fachklassen Rechnung getragen wird. In diesen Klassen ist namentlich auch Setzern, Druckern, Lithographen, Buchbindern, Reklame- und Schriftzeichnern umfassende Gelegenheit geboten, sich beruflich, zeichnerisch und praktisch bis zur Meisterprüfung zu vervollkommnen. Es sind gut eingerichtete Lehrwerkstätten vorhanden, in denen den Schülern Gelegenheit geboten wird, die Herstellung des Buches in technischer und künstlerischer Beziehung auf das vollkommenste zu erlernen.

Bei der **Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Barmen** war in unserm letzten Bericht übersehen worden zu bemerken, daß dortselbst Prinzipalskurse für das graphische Gewerbe bestehen, die von dieser Schule überhaupt zuerst eingerichtet wurden und die auch während der Dauer des Krieges fortgeführt werden. An diesen Kursen können Prinzipalssöhne bzw. alle Personen, welche sich für die kaufmännische oder technische Leitung einer graphischen Anstalt vorbereiten wollen, teilnehmen. Sie bezwecken die Einführung in das Gesamtgebiet des graphischen Gewerbes und beginnen am 1. Oktober und dauern ein Jahr. Die Aufnahme erfolgt ohne technische Vorkenntnisse.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Die Fachgewerbeschule der Innung Dresdner Buchdruckereibesitzer* teilt in dem 22 Oktavseiten umfassenden Bericht mit, daß am 1. Januar 1916 die Schülerzahl 270 betrug. Der Unterricht fand statt am Montag, Dienstag und Donnerstag von 5¼ bzw. 6¼ bis 8¼ Uhr abends. Von 72 Wochenstunden entfielen 33 auf den allgemeinbildenden Unterricht, 33 auf den Fach- und Zeichenunterricht, je zwei auf Tonplattenschnitt, Französisch und den freiwilligen Fachunterricht für Setzerlehrlinge im vierten Lehrjahr. Die Schule verfügt über keine eigene Werkstatt, Entwürfe der Schüler werden in den betreffenden Lehranstalten je nach Bedarf ausgeführt, daher zeigen auch der Umschlag, Innentitel und Text des Jahresberichtes verschiedene Schriften. Umschlag und Innentitel sind Schülerentwürfe. Ersterer ist aus einer neuzeitlichen Schwabacher mit breiter Eichenlaubeinfassung sehr sorgfältig angeordnet und in Schwarz und Grün auf gelben Karton gedruckt. Der Innentitel ist aus der Bek-Gran-Rundgotisch gesetzt und ebenfalls eine gute Satzarbeit, während zum Textsatz die Hamburger Druckschrift Verwendung gefunden hat. Alles in allem gibt der Jahresbericht der unter der Leitung des Herrn Oberlehrer Guido Hötzsch stehenden Dresdner Fachschule ein erfreuliches Bild emsigen Schaffens zum Nutzen des Gewerbes, trotz der Kriegsnöte.



❦ *Deutsche Schatten- und Scherenbilder aus drei Jahrhunderten.* Herausgegeben von *Martin Knapp.* Im Gelben Verlag *Dachau* bei München. — Der verdiente Leiter der Silhouettenabteilung auf der Bugra bietet hier aus der Fülle seiner Kenntnisse und aus seiner unübertrefflichen Beherrschung des Materials ein prächtiges Bilderwerk über die Silhouette, das jedem Freund der „schwarzen Kunst" hochwillkommen sein muß. In den rund 200 Bildern, die es enthält und die wohl zum größten Teile Knapp selbst aus seiner reichen Sammlung beisteuern konnte, zieht die ganze Entwicklung der Silhouette an uns vorüber, von dem ersten deutschen Schwarzkünstler R. W. Hus (1653) bis zu Preetorius, Engert und Carlos Tips. Die ausgezeichnete Einleitung wirft auch Streiflichter auf die türkische, persische, chinesische Schattenrißkunst und vertieft sich in die Geschichte der Silhouette überhaupt. Auch die lehrreichen Anmerkungen steuern dazu sehr Erhebliches bei. Sehr schön zeigt einem die innere Anordnung der Bilder den Stilwandel, die stete Bereicherung an Ausdrucksmöglichkeiten, den Fluß der Motive, die persönlichen Techniken. Die Porträtsilhouette ist in den vorzüglichsten Beispielen gegeben, das Schwergewicht liegt dann im 19. Jahrhundert ganz in der Bildsilhouette. Ästhetisch und stilistisch ist das schöne Material ungemein anregend. Sehr fein ist von Knapp die Unterscheidung der gezeichneten von der geschnittenen Silhouette durchgeführt, welch letztere die reine und echte darstellt. Die Erfordernisse der Umrißtechnik sind bei ihr wichtig, während sich die gezeichnete über sie hinwegsetzt. Stilistisch ist hier der Vergleich mit griechischen Vasenbildern nicht unfruchtbar, denn schon sie sind gezeichnete, illustrative Silhouetten, mit Modellierung und Reliefwirkung. Der malerische Stil, nach dem sie streben, kommt in den neuesten Silhouetten zur Entwicklung, und von der Bildillusion ist nur ein Schritt bis zur Silhouettenmalerei, bis zur Buntpapier-Klebearbeit, bis zu raffinierten farbigen Wirkungen, wobei freilich der reine Stil ganz verloren gegangen ist. Die echte Silhouette steht immer dem Ornament nahe, sie will absolut in der Fläche bleiben, sie erschöpft ihr Ziel im Dekorativen (wie Tips und Repsold, letzterer im Stahlwerkturm auf der Iba) sie ausüben. Vielleicht wären hier Beziehungen zu knüpfen zur ornamentalen Kunst des 16. und 17. Jahrhunderts, wie wir ihr auf dekorativen Blättern von Esaias van Hulsen und Mignot begegnen, Entwürfen im reinen ornamentalen Schwarzweißstil, die wohl ästhetisch, wenn nicht geistig in die Entwicklung der Schattenrißkunst hineingehören. Aber mit solchen Stilüberlegungen, zu denen das schöne Knappsche Buch verführt, kommt man schon abseits. Wenn man dem Liebhaber nicht zu sagen braucht, daß er es schätzen soll, so muß es jedem graphischen Kunstjünger dringend empfohlen werden, das Interesse an der Silhouette ist ja bei unsrer heraufkommenden Künstlergeneration erfreulich groß. Dr. Julius Zeitler.

❦ *Aus der Kriegszeit.* Scherenschnitte von *Rolf Winkler.* Verlag von *B. G. Teubner, Leipzig-Berlin.* — Auch unsre Silhouettenkünstler haben im Kriege nicht gerastet: Carlos Tips, Julius Plischke, Emil Lohse, Ida Seidel, Hajduk haben uns schöne Leistungen ihrer Kunst gespendet. Eine der schönsten Veröffentlichungen des Gebiets stellen jetzt die sechs Scherenschnitte von Rolf Winkler dar, Silhouetten im strengeren Charakter, mit Betonung des Umrisses und malerische Wirkungen trotz des Untertondrucks nicht absichtlich hervorrufend. Stimmungsvoll ist der „Abschied des Landwehrmanns", tüchtig schwarzweiß komponiert ist das Blatt „Auf der Wacht", auch die Blätter „Skipatrouille" und „In Feuerstellung" sind mit einem vollendeten Können geschnitten. Das Pferd des letzten Blatts erinnert daran, daß Julius Leisching schon vor zehn Jahren den Künstler wegen seiner prachtvollen Tierdarstellungen gerühmt hat. Rolf Winklers Scherenschnitte gehören zu den nicht allzu vielen graphischen Erzeugnissen, die den Krieg überdauern werden. Dr. Z.

❦ *Verdeutschungen.* Wörterbuch fürs tägliche Leben von Dr. *Friedrich Düsel.* Verlag von *George Westermann, Braunschweig.* Preis gebunden M 1.50. Dem vor kurzen erschienenen Verdeutschungswörterbuch von Professor Dr. Albert Tesch, im Verlag des Bibliographischen Instituts, Leipzig, gesellt sich das vorliegende Werk hinzu, das sich zur Aufgabe gestellt hat, ein Hilfsbuch fürs tägliche Leben zu sein, wenn es sich darum handelt, gute deutsche Ausdrücke für entbehrliche Fremdwörter in unsrer Muttersprache zu finden. Der Sammlung von Verdeutschungen sind die verdienstvollen Arbeiten namentlich des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins zugrunde gelegt, die zu gleichem oder ähnlichem Zweck geschaffen wurden, und tatsächlich bietet auch das Buch eine Fülle guten deutschen Wort-Ersatzes. Mehr als ein Dutzend für ein Fremdwort sind manchesmal aufgezeichnet, so daß man beim Nachschlagen kaum in Verlegenheit geraten wird. Die oft lästigen Vergleichshinweise in andern Werken sind in dem Düselschen Buche ganz fortgelassen und das ist recht erfreulich. Die Hinweise verwirren meist mehr als sie nützen, sinnverwandte Wörter selbst aufzusuchen, wenn man bei einem nicht den passenden Ausdruck findet, wird niemand schwer fallen. Das Werkchen ist in eine handliche Achtelbogenform (Verdeutschung für Oktavformat aus dem Buche) gebracht und kann zur Anschaffung bestens empfohlen werden. -g.

❦ *Albrecht Dürer, Kupferstiche.* In getreuen Nachbildungen mit einer Einleitung herausgegeben von *Jaro Springer, München 1914, Holbein-Verlag.* Folio, 30 Seiten Text, 75 Tafeln mit 102 Nachbildungen.

Es ist ein gutes Zeichen der Zeit, daß gerade jetzt, wo wir uns in allem, auch in der Kunst, auf uns selbst besinnen sollen, die Werke Albrechts Dürers, des Großmeisters deutscher Kunst, bei uns in besonders hohem Ansehen stehen. Als einen Beweis, daß dem so ist, erachte ich es, daß von der schönen neuen Ausgabe sämtlicher Kupferstiche Dürers, die kurz vor dem Ausbruch des Krieges erschien, jetzt mitten in der Kriegszeit eine neue Auflage notwendig geworden ist.

Es gab bislang zwei ältere Ausgaben des vollständigen Kupferstichwerkes Dürers, die beide den Ansprüchen, die wir bei der gegenwärtigen Vervollkommnung der Reproduktionsverfahren zu stellen berechtigt sind, nicht mehr genügten. Die erstere, von Amand Durand in Paris in den 1870er Jahren erschienen, gab zwar alle Stiche in einem Kupferdruckverfahren wieder, aber ihr haftet der Mangel an, daß dies Verfahren damals viel nachhelfende Handarbeit auf der Platte verlangte, so daß der Wert einer originalgetreuen photochemischen Nachbildung verloren ging. Die zweite Ausgabe, ebenfalls in den siebziger Jahren in Lichtdrucken von Obernetter in Nürnberg ausgeführt, hatte, so gut und getreu die Nachbildungen auch für die damalige Zeit waren, den andern Nachteil, daß für die Reproduktion ein Flachdruckverfahren gewählt war, das die Tiefe und

Weichheit des Kupferstiches nicht wiederzugeben imstande ist, und hatte überdies noch den weiteren Nachteil, daß die Nachbildungen nicht nach den besten Abdrücken der Originale hergestellt waren. Die ausgezeichneten Kupferdrucknachbildungen, die die Reichsdruckerei unter Lippmanns Kontrolle in den achtziger Jahren nach Dürerschen Kupferstichen in Heliogravüre ausführte, umfassen nicht alle seine Stiche, sind teuer, und entbehren der erklärenden Begleitworte, „ohne die", wie der neue Herausgeber Jaro Springer im Vorwort zur Rechtfertigung seiner neuen Ausgabe vermerkt, „selbst so bekannte Kunstware, wie die Stiche Dürers, nicht weit wirken können".

Die Tafeln dieser neuen Ausgabe sind in dem neuerdings hochentwickelten Verfahren der Schnellpressen-Heliogravüre ausgeführt, das neben dem für einen Kupfertiefdruck erstaunlich billigen Preise den Vorteil bietet, daß die retuschierende Hand auf der Druckplatte ganz ausgeschaltet und somit die größte Treue gewährleistet ist. Ein nachprüfender Vergleich mit den erwähnten Heliogravüren der Reichsdruckerei ergab, daß die neuen Nachbildungen im ganzen sogar wärmer und weicher ausgefallen sind als jene, die oft trockener, nüchterner wirken. Es mag sein, daß der leichte Unterton des Rasters, der bei der Schnellpressen-Heliogravüre mit verwendet wird — der übrigens mit dem bloßen Auge nicht wahrzunehmen ist und nicht etwa wie bei der Netzätzung der Autotypie die Linien in Punkte zerlegt und zerreißt —, zu dieser größeren Weichheit und Wärme der Gesamtwirkung mit beiträgt. Dazu kommt, daß durchweg die schönsten Abdrücke der Originale zugrunde gelegt sind, wohl überwiegend Exemplare der hervorragenden Dürer-Sammlung des Berliner Kupferstichkabinetts. — So besitzen wir also jetzt eine ganz ausgezeichnete, in jeder Hinsicht mustergültige Ausgabe des gesamten Kupferstichwerkes Dürers zu einem wohlfeilen Preise, für die wir dem Verlag wie dem Herausgeber Dank wissen wollen. Dadurch sind viele in die Lage versetzt, sich den hohen Genuß zu verschaffen, Dürers Stiche im Zusammenhang und in aller Muße zu betrachten. — Es bereitet aber auch großen Genuß, den erklärenden Text Jaro Springers dabei zur Hand zu nehmen. Alle Ergebnisse der umfangreichen, meistens in Zeitschrift-Aufsätzen weit verstreut niedergelegten Dürer-Forschung der letzten Jahre, die Jaro Springer ganz beherrschte, sind verwertet; dabei ist aller wissenschaftliche Ballast beiseite gelassen, und nur die Resultate der kunstgeschichtlichen Forschung werden dem Leser dargereicht.

Die Stiche sind chronologisch nach dem gegenwärtigen Stande der Dürer-Forschung angeordnet, im Gegensatz zu Bartschs Beschreibung im 1. Bande seines Peintre-Graveur, der sie gegenständlich ordnete. Es ist klar, daß die zeitliche Ordnung die künstlerische Entwicklung Dürers, wie sie sich in seinen Stichen offenbart, weit besser veranschaulicht.

Die Erläuterungen und Deutungen der einzelnen Blätter sind knapp, präzis, charaktervoll und mit Witz geschrieben; man hört das Wortgepräge Jaro Springers heraus, wie man es aus seinen kunstgeschichtlichen Unterhaltungen kennt. Wo die Deutung des von Dürer Dargestellten für den modernen Betrachter Schwierigkeiten bietet, zieht Springer aus seinen eingehenden Fachkenntnissen die literarisch-humanistische Auffassung der Dürer-Zeit mit Geschick und Geschmack zu Rate. Was er über die Technik sagt, ist bei aller Kürze jedesmal anschaulich. Man kann es jedem Betrachter des Werkes dringend empfehlen, den Text eingehend zu lesen; er trägt zum Verständnis und zur rechten Würdigung der Stiche Dürers außerordentlich viel bei.

Als Gegenstück zu diesem Dürer-Werk hatten wir von Jaro Springer noch ein andres, umfangreicheres Werk aus demselben Holbein-Verlag zu erwarten, das eine tiefe, oft schmerzlich gefühlte Lücke ausfüllen soll, nämlich eine Ausgabe der sämtlichen Radierungen Rembrandts in demselben Nachbildungsverfahren der Schnellpressen-Heliogravüre. Von diesem großen, auf drei starke Bände berechneten Werke ist der mittlere Band bereits ausgegeben worden — da fand Jaro Springer am 13. August 1915 an der Spitze seiner Kompagnie bei einem Sturmangriff auf dem Kriegsschauplatz im Osten den Heldentod. Obwohl dem Lebensalter nach über jede Verpflichtung zum Militärdienst weit hinaus, fühlte er sich, als der Krieg ausbrach, zu den Waffen gerufen; die Hingabe für das Vaterland forderte auch dieses Opfer, ein schmerzlicher Verlust für die deutsche Kunstforschung.

Hans Loubier.

❦ *Catalogus van de typographische verzameling* van ***Joh. Enschedé en Zonen. Haarlem 1916.*** Die altberühmte holländische Offizin von Joh. Enschedé en Zonen hat mit dem angezeigten Verzeichnis ihres Museum typographicum ein kleines Handbuch veröffentlicht, das denjenigen Buchdruckern, die für die Geschichte ihres Faches Teilnahme haben, sehr willkommen sein wird. Bereits die Anordnung des Verzeichnisses zeigt, wie die der Sammlung selbst, daß allgemeine buchgewerbliche Gesichtspunkte neben denen der über zweihundertjährigen Hausgeschichte von Enschedé en Zonen allein bestimmend für die Einteilung der Sammlung gewesen sind, die nach Jahrhunderten, Druckereien und Druckschriften erfolgte. Aus ihren alten Beständen, die sich durch eine Reihe späterer Ankäufe noch um ein Schriftenmaterial vermehrten, das teilweise erheblich älter als die Firma Enschedé en Zonen ist, aus ihren alten geschäftlichen Beziehungen, insbesondere auch zu Deutschland, ist von Probedrucken, besonders von Schriftproben, in diesem Museumssaal vieles zusammengekommen, was man anderwärts nur schwer auftreiben kann oder vergeblich suchen würde. Daraus ergibt sich der Nutzen des Verzeichnisses auch für diejenigen, die noch keine Gelegenheit hatten, die Sammlung selbst zu sehen, es gibt dem Druckschriftensucher manche erwünschte Auskunft. — Der stattliche Oktavband von 183 Seiten ist vortrefflich auf einem vorzüglichen Papier gedruckt worden und darf sich den alten und neuen andern Musterdrucken von Enschedé en Zonen als ihr Katalog würdig anreihen.

G. A. E. Bogeng.

Inhaltsverzeichnis



Die schönen Bücher des Jahres

Nr. 3 Beilage zum Archiv für Buchgewerbe 1916

Im Mittelalter sowohl als in der Neuzeit, bis zur Ablösung der Handarbeit durch die Maschine, also bis etwa Ende des ersten Drittels des neunzehnten Jahrhunderts, gab es keine häßlichen Bücher. Jedes Buch, ob wissenschaftlichen oder schöngeistigen Inhalts, wurde mit derselben Sorgfalt ausgestattet. Man tat dies nicht aus Überlegung, sondern aus Instinkt. Bände, deren Inhalt aus ganz gleichgültigem juristischem oder theologischem Stoff besteht, haben wir aus dem Mittelalter (Handschriften), aus der Barock- oder Rokokozeit, die durch ihren Druck, durch die schmucken Titelblätter, durch die herrlichen, mit Kunst und Verständnis für das Material bearbeiteten Einbände heute als unübertreffliche Vorbilder edelster Buchgewerbekunst vor uns stehen. Warum sollen diese Zeiten nicht wiederkehren? Maschinenarbeit schließt künstlerische Ausstattung nicht aus: Beweis dafür liefert Tag für Tag die heutige deutsche Buchgewerbekunst, deren Erzeugnisse, von den billigsten bis zu den kostbarsten, ein Streben nach Wiederkehr jener Zeiten, in denen jedes Buch schön war, verraten. Jedes Buch, welchen Inhalts es auch sein mag, soll auch nach außen hin einwandfrei sein. Dieses Ziel zu verwirklichen, ist die hohe Aufgabe all derjenigen, die im Buchgewerbe tätig sind und somit für deutsche Kultur arbeiten! Verleger und Buchgewerbekünstler müssen zusammenarbeiten, dann wird bei uns auch bald ein „goldenes Zeitalter des Buches“ eintreten, wo man kein Buch ohne innere und äußere, sinnliche und geistige Freude wird in die Hände nehmen können!

Die fünfzig Bücher. Eine neue Bücherreihe. Jeder Band 50 Pfennige. Verlag Ullstein & Co., Berlin 1916.

Diese neue billige Bücherreihe ist, was Druck und Ausstattung betrifft, in geschmacklicher Beziehung mustergültig zu nennen. Die Bändchen haben ein Format von $10^1/_2 \times 16$ cm, sind auf leichtem, rauhen Papier gedruckt und in bunter Pappe gebunden. Sie sind nicht uniformiert, vielmehr zeigt jeder Band in der Umschlagszeichnung das Bestreben, dem individuellen Charakter des Inhalts gerecht zu werden. Die bisher vorliegenden sechs Bände sind:

1. „Paris 1870—1871.“ Kaffeebrauner Pappband mit schlichter Schriftzeichnung und einfachen Ornamenten, nach dem Entwurf von Professor Hugo Steiner-Prag. Die strenge, aber stilvolle Komposition entspricht gut dem Inhalt.

2. „Der junge Fritz in Rheinsberg.“ Der geschmackvolle, schwarz auf Grün gedruckte Umschlag ist von Kurt Szafranski entworfen. Der Titel ist in altertümlichen Schriftarten gezeichnet; außerdem wird er durch eine Vignette mit der Ansicht des Schlosses Rheinsberg verziert.

3. „Maria Theresia, Familienbriefe.“ Hellgrüner, heiter wirkender Umschlag mit geschmackvoll, diskret zusammengesetzten Rokoko-Ornamenten von Professor Hugo Steiner-Prag.

4. „Berliner Novellen von E. Th. A. Hoffmann.“ Der ganze behäbige, angenehm muffig riechende, den Leser sofort an Lutter und Wegners Weinstube und den Gendarmenmarkt erinnernde Charakter der Hoffmannschen Märchen wird einem beim Anblick dieses karmoisinroten Bändchens gegenwärtig. Die Zeichnung des Umschlags ist von Kurt Szafranski. Er hat eine vormärzliche Berliner Bürgerfamilie beim Sonntagsspaziergang porträtiert und damit eine recht hübsche Vignette geschaffen. Die farbige Wirkung des kräftigen Schwarz mit dem warmen Karmoisinrot ist höchst angenehm.

5. „Österreichische Novellen.“ Hellbrauner Pappband, wieder von Steiner-Prag, nur mit zarten, sehr eleganten Ornamenten geschmückt. Auffallend hübsch ist die Frakturschrift des Titels.

6. „Herodot, Orientalische Königsgeschichten.“ Gelber Pappband, Entwurf von Steiner-Prag. Die eigenartige Umrahmung zeigt originelle ornamentale Einfälle, in der Mitte des Umschlags ein altorientalischer Kopf, vielleicht der eines Perserkönigs.

Alles in allem haben wir in diesen sechs Bändchen wieder ein Zeugnis für die durch den Krieg ungeminderte Kraft und Leistungsfähigkeit unseres deutschen Buchgewerbes. Sie werden auch den vielen, die im Felde stehen — es ist

anzunehmen, daß die „Fünfzig Bücher" für Feldpostsendungen ausgiebig benutzt werden — einen Gruß von deutscher Arbeit der Daheimgebliebenen mitbringen und die Gewißheit, daß unsre Kulturarbeit, trotz des Kanonendonners rings um uns her ruhig und zielbewußt fortschreitet.

Gerade bei solchen billigen Büchern wie die vorliegenden Bände der „Fünfzig Bücher" muß immer wieder die Wichtigkeit geschmackvoller Ausstattung von neuem betont werden. Es ist keine Kunst und auch kein Verdienst, kostbare Prachtwerke, die nur für einen ganz beschränkten Kreis von Liebhabern in Betracht kommen, schön und fein geschmackvoll ausstatten zu lassen. Ein Verdienst ist es aber, wenn eine große Verlagsfirma für die künstlerische Ausstattung wohlfeiler, für den Massenvertrieb bestimmter Bücher erstklassige Kräfte beruft, die eine Arbeit von derselben Sorgfalt und von derselben künstlerischen Qualität, wie bei teueren Verlagsprodukten, leisten. Diese Richtung muß und wird sich allenthalben im deutschen Verlagsbuchhandel bewähren.

Klabund, Moreau. Roman eines Soldaten. Erich Reiß Verlag, Berlin 1916. Preis: Pappband M 4.—, gebunden M 5.—.

Ein ganz prachtvolles Buch, das durch seine Ausstattung auch den verwöhntesten Bücherfreund befriedigen wird. Halbleinwand, gelber Pappband mit einer Zeichnung von Max Slevogt darauf, die diesen begnadeten Meister prickelnder Zeichenkunst ganz auf der Höhe zeigt. Die Zeichnung kommt in der technisch-vorzüglichen Wiedergabe einer Künstlersteinzeichnung täuschend ähnlich heraus. Der Text ist von der Weimarer Firma Dietzsch & Brückner auf japanähnliches gelbes, aber rauhes Papier in großer, klarer Fraktur gedruckt worden. Unbeschnitten. Auch das innere Titelblatt, einfach mit rein typographischen Mitteln gestaltet, ist gut gelungen. Das Buch zeigt in seiner ganzen Erscheinung, auf welch hohem Niveau das heutige Berliner Buchgewerbe steht. Und dabei hat es den Stempel des berlinischen Geschmacks ganz offenkundig. Denn in der Tat, es hat sich im Laufe der letzten Jahre so etwas wie eine Berliner Richtung in der deutschen Buchgewerbekunst herausgebildet. Ihre Hauptmerkmale sind Streben nach Großzügigkeit, Schmiß im Zeichnerischen sowohl als im Typographischen, hier und da Absicht nach starkem Effekt. Mit einem Wort ist die Berliner Buchgewerbekunst weltstädtisch im Charakter.

Diesen Klabund-Band wird jedermann immer wieder mit Genugtuung in die Hand nehmen, denn schon der äußere Anblick bietet einen feinen Genuß. Und so muß auch ein „schönes" Buch sein. Nicht nur der Verstand, nein, auch das Auge muß daran seine Freude haben. Das war das Prinzip, das das Buchgewerbe vergangener Zeiten belebte, und dieses Prinzip, das während einiger Jahrzehnte in Vergessenheit geraten war, hat nunmehr seit geraumer Zeit vielfach wieder Geltung erlangt. Noch immer nicht überall, aber es sind genug starke Kräfte dabei, um uns in der Hoffnung zu bestärken, daß allmählich alle buchgewerblichen Kreise zu der Erkenntnis kommen werden, daß ein jedes Buch schön sein muß.

Es ist interessant zu sehen, wie hier mit ganz wenig Mitteln ein außerordentlich reicher Eindruck erzielt wird. Das einzige Bild, die Slevogtsche Umschlagzeichnung sagt so viel, wie manche ganze Bilderserie; sie steht vorn als Präludium, aber auch zugleich als programmatische Zusammenfassung des ganzen Inhaltes. Das prachtvolle Papier und der feierlich große Druck tragen dann dazu bei, den durch den Umschlag erzielten Eindruck zu erhöhen. Ein früherer sogenannter „Geschenkband" mit allen Schikanen ausgestattet, die Glanzkaliko und Goldprägedruck erlauben, könnte nicht festlicher als dieser „Moreau" wirken!

Man kann dem Verlag nicht dankbar genug sein, dieses eigenartige Erzeugnis zeitgenössischer deutscher Literatur in einem so würdigen, der Beschaffenheit der Dichtung gerecht werdenden äußeren Gewand zu einem so mäßigen Preis weitesten Kreisen zugänglich gemacht zu haben. Wenn alle die Ersterscheinungen unsrer jungen deutschen Literatur — ich meine die Dichtungen der Jüngsten — in solch würdiger und doch anderseits nicht anmaßender äußerer Gestalt erscheinen werden, so wird der Bibliophile seine Augen bald von den kostbaren Neudrucken alter Literatur und den seltenen, aber wenig geschmackvollen Erstausgaben älterer Dichter abwenden und sein Interesse diesen Vorreitern deutscher Zukunft zuteil werden lassen. M. Bernath.

Das Schicksal Italiens. München und Berlin 1916 bei Georg Müller. Gebunden M 3.—.

Ein schlichter Band in karmoisinrote, rauhe Leinwand gebunden, gedruckt in schöner, klarer Frakturschrift bei Mänicke & Jahn in Rudolstadt, der sich würdig den in buchgewerblicher Beziehung stets einwandfreien Veröffentlichungen dieses dem Freund schöner Bücher wohlvertrauten Verlags anreiht. Man kann mit Fug und Recht von einem derartigen, wissenschaftlich-politischen Buch nicht den Schmuck in der Ausstattung verlangen, den man z. B. bei einem dichterischen oder kunstgeschichtlichen Werke erwartet. Und doch wird der Freund künstlerischer Buchausstattung dieses Buch mit Befriedigung in die Hand nehmen. Und der Verlag tut gut daran, auch derartige Veröffentlichungen mit künstlerischer Sorgfalt auszustatten, denn dadurch wird der Wert eines auch inhaltlich bemerkenswerten Buches nur gesteigert, und es werden Kreise darauf aufmerksam gemacht, die sonst vielleicht nicht darauf geachtet hätten. Es kann nicht oft genug betont werden — und mit allem Nachdruck —, daß auch rein wissenschaftliche Werke in ihrer äußeren Erscheinung geschmackvoll sein müssen. Sie müssen



von dem buchgewerblichen Verständnis von Verleger und Drucker ein Zeugnis ablegen. Nur allzulange wurde auf die Ausstattung derartiger Literatur kein Wert gelegt und noch heute erscheinen Werke in hochangesehenen Verlagen — sogar über bildende Kunst! —, die nichts von unsrer blühenden, trotz des Krieges stetig fortschreitender Buchgewerbekunst verraten! Der Verlag Georg Müller gehört zu den wenigen, die von sich aus von jeher gute, künstlerische Buchausstattung auch bei Werken ernster wissenschaftlicher Natur gepflegt haben. Diese Richtung fängt an erfreulicherweise sich in weiteren Kreisen Bahn zu machen. M. Bernath.

Pfarrer Rudolf Mühlhausen, Im Morgenrot des deutschen Tags. Der Kriegsreden zweiter Teil. Verlag von Johann Ambrosius Barth, 1915. Preis gebunden M 2.50.

Es ist ein hocherfreuliches Zeichen der Zeit, daß eine Sammlung von Kriegspredigten, erschienen in einem streng wissenschaftlichen, höchst konservativen Verlag, an dieser Stelle, im Rahmen der „Schönen Bücher des Jahres" zur Besprechung kommt. Vivant sequentes!

Ein schlichter quadratischer Oktavband, gebunden in imitiertes Pergament. Die Umschlagzeichnung, die in symbolischer Weise auf den Inhalt hindeutet, ist von Münch-Khe, Leipzig, sie entspricht sehr wohl dem ernsten Charakter des Buches, ist zurückhaltend und doch warm. Auf dem inneren Titelblatt kehrt sie wieder. Der von Grimme & Trömel besorgte Druck ist sehr klar, die großen Typen wirken sehr schön. Der Satzspiegel zeigt geschickte, wirkungsvolle Anordnung, die dem Drucker Ehre macht.

An diese Zeilen der Anerkennung mag der Wunsch geknüpft sein, daß wir in der Zukunft möglichst viele Erbauungsbücher an dieser Stelle besprechen möchten. Sind doch gerade diese Erzeugnisse der Literatur bestimmt, vielfach auch in solche Hände zu kommen, die sonst wahrscheinlich selten oder gar niemals mit künstlerisch eindrucksvollen buchgewerblichen Schöpfungen in Berührung kommen. Die weihevolle Stimmung, die durch den Inhalt religiöser Literatur im Leser ausgelöst wird, kann noch durch die Ausstattung sehr gesteigert werden. So wie die Kirche von jeher ein Hort aller künstlerischen Bestrebungen war — in richtiger Erkenntnis des Wertes der Schöpfungen der bildenden Kunst für die Erzeugung einer über den Alltag hinaushebenden Stimmung —, so muß auch die religiöse Literatur unsrer Tage, schon im Interesse der von ihr verfolgten hohen Ziele, unsre hochentwickelte Buchgewerbekunst in ihre Dienste nehmen. Dadurch wird den Künstlern auch ein beinahe neues Feld eröffnet, denn bisher waren es leider nur profane, meistens sehr profane Bücher, die durch die künstlerischen Qualitäten ihrer äußeren Ausstattung auffielen. Religiöse und wissenschaftliche Literatur wurde von den Verlegern in dieser Beziehung sehr stiefmütterlich behandelt. Man ging von der Voraussetzung aus, daß sie äußerlich sehr schlicht und schmucklos erscheinen muß. Einfachheit schließt aber guten Geschmack nicht aus. Leider kann von Hunderten unsrer wissenschaftlichen und religiösen Bücher nur gesagt werden, sie seien „einfach aber geschmacklos". Damit wollen wir natürlich nicht behaupten, daß es keine Ausnahmen gibt. Zu diesen gehört das vorliegende Bändchen des Barthschen Verlags, zu ihnen gehören noch manche andre. Aber ganz allgemein ist die Wahrheit von der Notwendigkeit einer künstlerisch gefälligen Ausstattung auch der Literatur ernster Natur noch nicht bei unsern Verlegern durchgedrungen. Erst wenn das Publikum mit bestimmten diesbezüglichen Forderungen kommen wird, kann mit einem allgemeinen Umschwung in dieser Beziehung gerechnet werden. M. Bernath.

Mit Trommeln und Pfeifen. Ernste und heitere Soldatenlieder. Herausgegeben von Felix Schloemp. München und Berlin bei Georg Müller 1915. Preis M 3.—.

Ein buntfröhliches Soldatenbuch, bei dessen Anblick man Soldaten marschieren sieht unter den Klängen der Musik. Alles blitzt, alles strahlt und siegreich klingt der Bläsermarsch drein. Das ist der Charakter dieses bei Mänicke & Jahn gedruckten Buches, das Lutz-Ehrenberger mit einer Reihe von zum Teil farbigen Bildern geschmückt hat. Der steife Pappeinband ist gleich mit einem sehr bunten Bild geziert: ein Trommler sitzt unter einem Apfelbaum und bläst auf seiner Pfeife, neben ihm liegt seine Trommel und aufgesetzt auf die Trommelstöcke sein Helm. Der Eigenart des Inhaltes entsprechend, sind die Bilder zum Teil recht derb. Sie geben mit Aquarellfarbe leicht kolorierte Federzeichnungen wieder, die in meisterhafter Weise dem wirklichen Leben abgesehen oder aber geschickte Phantasiegebilde sind. In reicher Fülle illustrieren sie die mehr oder minder allgemein bekannten Soldatenlieder, die hier gesammelt sind: „Drei Lilien, drei Lilien" hat der kecke Reitersmann in Rokoko, der stolz davonsprengt, gepflückt, mit dem Totenkopf auf der Fahne reiten die Husaren ins weite Feld, deren Schicksal das Gedicht „Husarenbraut" besingt, ein wüster Trommler von den Landsknechten schreitet einsam auf dem Schlachtfeld einher — einer der von „Soldatenlust" zu erzählen weiß, das Mädchen aus dem „Ostpreußischen Soldatenlied" ist zum schneidigen Reiter aufs Pferd hinaufgestiegen, während der „Feldjäger" den Künstler zu einer ganz entzückenden Genreszene, mit Haus, Storch, winkendem Mädchen — und lauerndem, mit dem Stock ausgerüsteten Bauer angeregt hat. Und so geht es weiter, in bunter schillernder Reihenfolge werden vor uns die Gestalten des deutschen Soldatenliedes lebendig. Hier und da kommt auch einmal

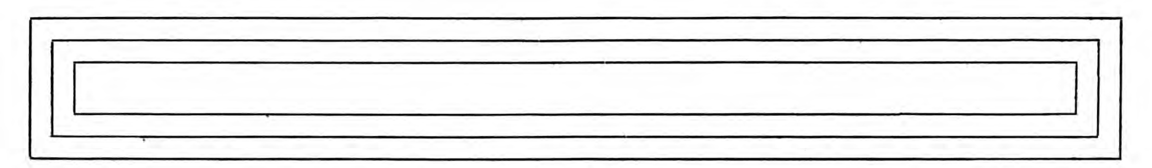


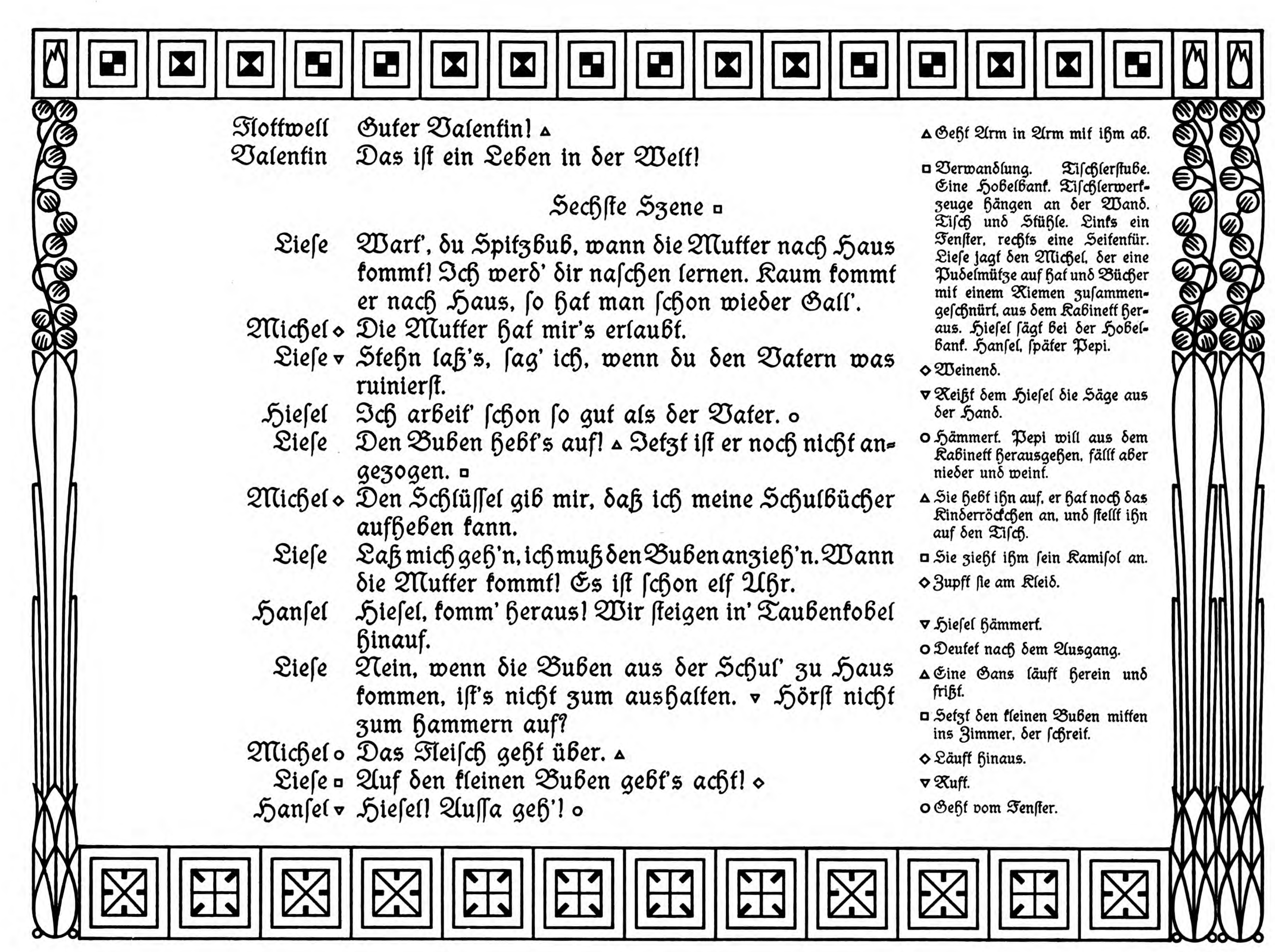
eine ernste Note in die Zeichnungen, wie z. B. in einer schwarzen Vignette zum „Preußischen Reservemann" mit stürmenden Infanteristen oder bei der herrlichen, ebenfalls nur schwarz-weißen Vignette zum „Österreichischen Reiterlied" von Hugo Zuckermann, im ganzen und großen aber hat sich der Künstler mit richtigem Gefühl für den Hauptzweck des Buches, nämlich in unsre so furchtbar ernste Zeit eine heitere Note zu bringen, an das Leichte, Sorglose im Soldatenlied gehalten. Die Illustrationen von Lutz-Ehrenberger sind im Stil der Simplizissimus-Zeichnungen gehalten. Er versucht mit Erfolg den Charakter freien graphischen Schaffens zu wahren, und so stehen die Bilder stets für sich, sie sind nicht in die Typographie des Buches hineinkomponiert. Trotzdem bildet das Buch ein durch und durch einheitliches Ganzes, was mit an dem losen, anthologieartigen Charakter des Inhalts liegt. Die bunten Bilder erinnern uns an die früher auf Jahrmärkten feilgebotenen, mit schreienden Farben bedruckten Volksbücher, deren Holzschnitte wohl als Anregung für Lutz-Ehrenberger mit gedient haben mögen. Das Büchlein eignet sich wie wenige ins Feld gesandt zu werden, wo es unsern braven Feldgrauen manche heitere Stunde bereiten wird. Aber auch für diejenigen, die zu Hause geblieben sind, ist es eine erfreuliche Neuerscheinung. M. B.

Liebe und Trompetenblasen. Lustige Soldatenlieder aus alter und neuester Zeit. Herausgegeben von Felix Schloemp. Mit vielen zum Teil farbigen Bildern von Fritz Wolff. München und Leipzig bei Georg Müller 1915. Preis M 3.—.

Wie das andere lustige Soldatenbuch von Schloemp, das wir an dieser Stelle ankündigen, ist auch dieses von lustiger Laune in die Welt gerufen worden. Ebenfalls von Mänicke und Jahn in Rudolstadt gedruckt, ist es in hellblaue Pappe gebunden. Den Einband hat Fritz Wolff mit einer launigen Vignette — ein Trompeter von den Jägern bläst einer pausbackigen Spreewäldlerin vor dem strohüberdachten Häuschen was vor — geschmückt. Die Bilder sind wiederum Illustrationen zu den Soldatenliedern. Da werden vor unsern Augen die Gestalten des bayrischen Schwalangschers, der mit seiner „treuen Liebe" unter grünen Bäumen mit lustigen Piepmätzen lustwandelt, des Infanteristen von 1870, dem „Guste, die bewußte" ein Butterbrot geschmiert hat, der Rieke, die im Manöver singt, und anderer vor unsern Augen lebendig. Dann sind wiederum Szenen, wie der Liebesmord aus „Was falsche Liebe tut". Das Gespräch zwischen Königin und Wachtposten aus „Und wieder stand ich Wache" von Heinrich Lautensack oder die Inspektion aus „Ich bin ein lust'ger Musketier" in ihrer derben Komik im wahren Sinne des Wortes herzerquickend. Ein lebendiges, packend aufgefaßtes Bildchen ist Liliencrons „Die Musik kommt" beigegeben.

Auch Fritz Wolff — wie Lutz Ehrenberger — hat die Bilder und Vignetten frei gestaltet, als freier Graphiker. Sie sind nicht in das typographische Ganze hineingeordnet. Noch seltener als bei Lutz Ehrenberger kommt bei ihm ein ernster Zug in die Illustration — etwa die Schlußvignette zu „Lustig ist's Soldatenleben" oder der rasend reitende Russe zu Friedrich Hussongs „Ein Lied vom General Hindenburg" — was aber dem künstlerisch höchst erfreulichen Charakter des Ganzen keinen Abbruch tut. Das Ungewollt-Komische, Derbrealistische, Gefällig-Ungeschickte des Soldatenliedes hat Fritz Wolff in seinen Bildern prachtvoll wiedergegeben. Durch ihn ist das Buch für den Soldaten sowohl wie für den sonstigen Freund schöner Bücher eine Freude geworden. Unsre Buchkünstler haben schon seit Anfang des Krieges mit großem Erfolg an der Verherrlichung und Belustigung des deutschen Soldaten mitgearbeitet. Durch diesen Eifer ist so manches entzückende Illustrationswerk, so manches schöne graphische Blatt, ja sogar Künstlerzeitschriften mit dem einzigen Zweck, den deutschen Krieg zu verewigen, sind durch ihn entstanden. In der Reihe dieser Literatur werden die beiden Bücher von Schloemp, dank dem Talent der Illustratoren einen ehrenvollen Platz einnehmen. Die deutsche Kriegsgraphik — zu deren Erscheinungen doch die Fritz Wolffschen und Lutz Ehrenbergerschen Illustrationen zu rechnen sind — bildet überhaupt ein interessantes Kapitel für sich. Sie ist von der der andern kriegführenden Völker, vor allem von der unsrer Feinde, durch und durch verschieden. Sie trägt einen frischeren, weniger von blindem Haß als von jugendlichem Mut erfüllten Charakter und dient nicht agitatorischen politischen und hetzerischen Zwecken. Sie ist lediglich eine Begleiterscheinung, und zwar eine recht erfreuliche und wichtige, der Wiedergeburt deutsch-völkischen Geistes, aus der hoffentlich eine recht fruchtbare Saat für die Zukunft emporkeimen wird. Jedenfalls läßt sich so viel schon heute sagen, daß derjenige, der sie aufmerksam betrachtet, zu der Überzeugung kommen muß, daß dadurch, daß unsre Künstler sich daran erinnert haben, daß sie Deutsche, und nur Deutsche sind, die deutsche Buchgewerbekunst nicht gelitten hat! M. B.





Flottwell Guter Valentin! △
Valentin Das ist ein Leben in der Welt!

Sechste Szene □

Liese Wart', du Spitzbub, wann die Mutter nach Haus kommt! Ich werd' dir naschen lernen. Kaum kommt er nach Haus, so hat man schon wieder Gall'.
Michel ◇ Die Mutter hat mir's erlaubt.
Liese ▽ Stehn laß's, sag' ich, wenn du den Vatern was ruinierst.
Hiesel Ich arbeit' schon so gut als der Vater. ○
Liese Den Buben hebt's auf! △ Jetzt ist er noch nicht angezogen. □
Michel ◇ Den Schlüssel gib mir, daß ich meine Schulbücher aufheben kann.
Liese Laß mich geh'n, ich muß den Buben anzieh'n. Wann die Mutter kommt! Es ist schon elf Uhr.
Hansel Hiesel, komm' heraus! Wir steigen in' Taubenkobel hinauf.
Liese Nein, wenn die Buben aus der Schul' zu Haus kommen, ist's nicht zum aushalten. ▽ Hörst nicht zum hammern auf?
Michel ○ Das Fleisch geht über. △
Liese □ Auf den kleinen Buben gebt's acht! ◇
Hansel ▽ Hiesel! Aussa geh'! ○

△ Geht Arm in Arm mit ihm ab.

□ Verwandlung. Tischlerstube. Eine Hobelbank. Tischlerwerkzeuge hängen an der Wand. Tisch und Stühle. Links ein Fenster, rechts eine Seitentür. Liese jagt den Michel, der eine Pudelmütze auf hat und Bücher mit einem Riemen zusammengeschnürt, aus dem Kabinett heraus. Hiesel sägt bei der Hobelbank. Hansel, später Pepi.

◇ Weinend.

▽ Reißt dem Hiesel die Säge aus der Hand.

○ Hämmert. Pepi will aus dem Kabinett herausgehen, fällt aber nieder und weint.

△ Sie hebt ihn auf, er hat noch das Kinderröckchen an, und stellt ihn auf den Tisch.

□ Sie zieht ihm sein Kamisol an.

◇ Zupft sie am Kleid.

▽ Hiesel hämmert.

○ Deutet nach dem Ausgang.

△ Eine Gans läuft herein und frißt.

□ Setzt den kleinen Buben mitten ins Zimmer, der schreit.

◇ Läuft hinaus.

▽ Ruft.

○ Geht vom Fenster.

Die schönen Bücher des Jahres

Buchseite aus dem Werk: Der Verschwender
K. K. Hof- und Staatsdruckerei, Wien 1915

steht das Werk mit seinen großen Linien, mit seinen reichen Verzierungen und mit seiner dunklen Farbe. Die Häuser umsäumen den Platz wie ein niederer, bunter, heiterer Kranz und obgleich der Platz sehr geräumig ist, so läßt die Ausdehnung der Kirche doch nur einen verhältnismäßig schmalen Gürtel frei, der der Bewegung der Menschen gegönnt ist. Aber jeden Fremden, er müßte denn ein sehr geübter Fachmann sein, ergreift, wenn er zum ersten Male den Stephansplatz betritt, die höchste Verwunderung, daß die Kirche und der Turm so klein sind, die sich in der Ferne mit solcher Macht angekündigt haben. Dies hat der Bau mit großen Gebirgen gemein und dadurch wird er wieder groß. Die hohe Gebirgskette schaut als breites, dämmeriges Band weit in die ebenen Lande hinein, wenn man sich in großen Fernen von ihr befindet, und steht als eine Auftürmung nicht gar hoher Felsblöcke vor einem, wenn man an den Fuß einer ihrer Abteilungen getreten ist. Mit der Annäherung wird das Kleine schneller groß als das Große, weil dieses, als in der Ferne schon groß, die Annäherung verträgt und weil sich bei zu großer Nähe seine oberen Teile mehr verjüngen als bei dem Kleinen. Wenn man das Gebirge besteigt, so gewinnt es seine Größe wieder und drückt mit derselben auf den Besteiger. Und wenn man oben ist, so ist es gerechtfertigt. Alle Kleinheit, und wäre sie auch von ziemlicher Bedeutung, liegt tief unten, der Blick ist frei und alles ist ins Klare gebracht. Auch der Stephansturm läßt den Besteiger seine Höhe fühlen und wenn man von ihm niederblickt, so sind die mächtigen Stadthäuser und die andern Kirchen klein und das Auge kann sich in der weiten Runde ergehen. Der Fremde, wenn er sich lange mit der Kirche und besonders mit ihrem Turme beschäftigt, lernt sie nach und nach kennen und wird mit ihrer Bedeutung vertraut. Wenn man längere Zeit von Österreichs Hauptstadt entfernt gewesen ist und wieder zu ihr zurückkehrt, so erstaunt man neuerdings

Adalbert Stifter: Aus dem alten Wien
Verlag der K. und K. Hof- und Staatsdruckerei Wien

A B C D E F G H I K L M N O P Q

R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s ſ t u

v w x y z ä ö ü ch ck ll ff fi fl ſi ſl ſſ ſt ß tz

? . , = : ; ! ? ’ ([* † § „ —

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

A B C D E F G H I K L M N O P Q

R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s ſ t u

v w x y z ä ö ü ch ck ll ff fi fl ſi ſſ ſt ß tz

? . , = : ; ! ? ’ ([* † § „ —

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Zwei Cicerograde der Unger-Fraktur,
geſchnitten 1793 von J. F. Unger in Berlin.

A B C D E F G H I J K L M N O P

Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü É È

a b c d e f g h i j k l m n o p q r

s t u v w x y z ä ö ü ß ff fi fl à â ç

é è ê ô & . , - : ; ! ? ') « » „ "

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

A B C D E F G H I J K L M N O P

Q R S T U V W X Y Z Ä Ö Ü É È

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t

u v w x y z ä ö ü ß ff fi fl à â

ç é è ê ô & . , - : ; ! ? ')

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Textgrad der Didot-Antiqua und Didot-Kursiv,
geschnitten von Firmin Didot (1764—1836) in Paris.





Mit Trommeln und Pfeifen

Weitere heitere und ernste Soldatenlieder
aus alter und neuester Zeit

Gesammelt von

Felix Schloemp

Mit vielen, zum Teil farbigen Bildern von

Lutz-Ehrenberger



München und Berlin bei Georg Müller 1915

Umschlag und Titelseite aus dem Werk: „Mit Trommeln und Pfeifen“
aus dem Verlag von Georg Müller, München.





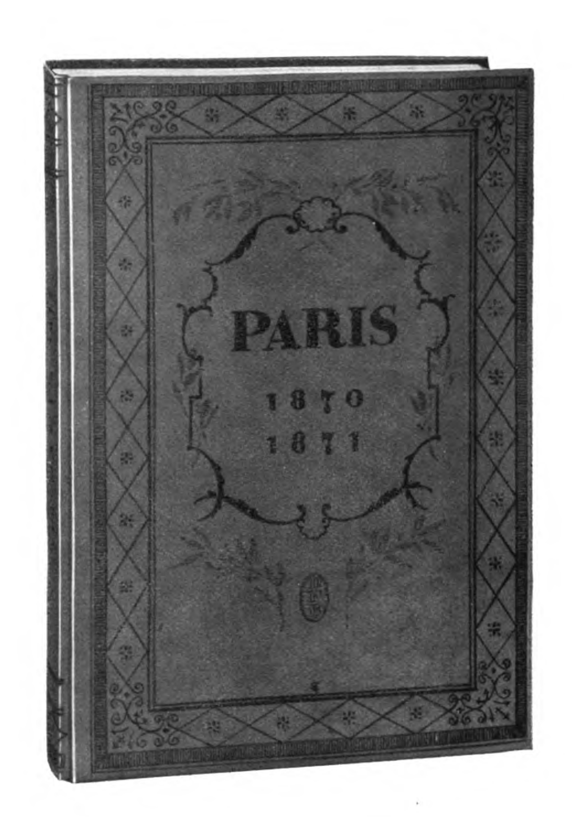
Umschlag und Illustration aus dem Werk: „Liebe und Trompetenblasen“
aus dem Verlag von Georg Müller, München.

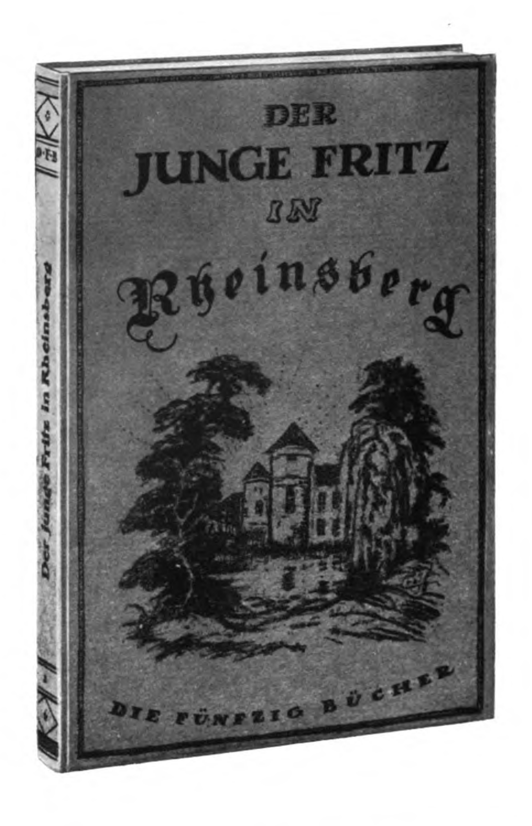


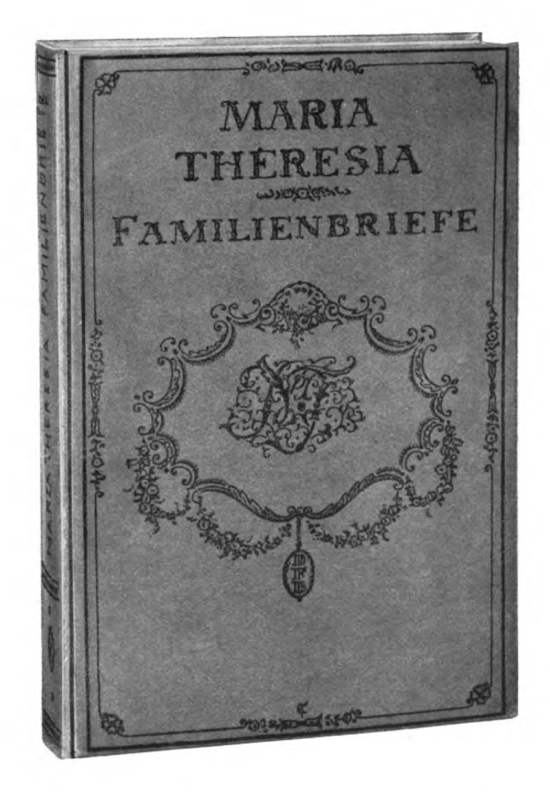
UNGER-FRAKTUR UND DIDOT-ANTIQUA

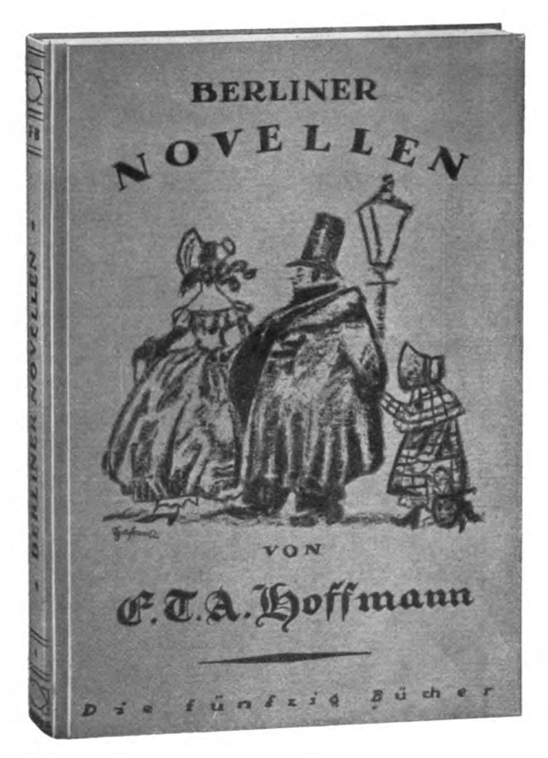
Die beiden berühmteſten Druckſchriften der Zeit „um" 1800, die Unger-Fraktur und die Didot-Antiqua, ſind der Gegenwart nicht nur als Zeugniſſe der geſchichtlichen Vergangenheit bekannt. Die aufſtrebende deutſche Buchkunſt des zwanzigſten Jahrhunderts hat ſie und ihre Schönheiten vielmehr neu entdeckt und erſt recht für den Buchdruck erſchloſſen. Denn beide Schriften hatten das gemeinſame Schickſal, daß ihre Schöpfer zwar die Vollendung ihres Werkes, nicht aber deſſen von ihnen gewollte Anwendung erleben ſollten und daß dann äußere Zufälligkeiten ſie in jahrzehntelanger Vergeſſenheit verſtauben ließ. — 1793 erſchien in Berlin die erſte „Probe einer neuen Art Deutſcher Lettern. Erfunden und in Stahl geſchnitten von J. F. Unger". Johann Friedrich Unger, 1750 in Berlin geboren, hatte 1780 in ſeiner Vaterſtadt eine Druckerei begründet, der er 1791 eine Schriftgießerei angliederte. Dem Künſtler Unger, von 1800 bis zu ſeinem Tode 1804 hatte er die Profeſſur für Holzſchneidekunſt an der Akademie der bildenden Künſte inne, war die Umformung der deutſchen Schrift das Ziel ſeiner mannigfachen Verſuche, über deren Abſichten er in der angeführten erſten Schriftprobe und einer zweiten, die das 1794 in ſeinem Verlag erſchienene Werk: „Die neue Cecilia, Letzte Blätter von Karl Philipp Moritz", einleitete, ausführliche Rechenſchaft gab. 1821 ging die Gießerei aus dem Beſitz ſeiner Witwe in den des Berliner Hauſes Trowitzſch & Sohn über, das ſie 1896 einem Geſchäftsmanne in Rotterdam überließ, bis ſie ſchließlich nach deſſen geringen Erfolgen 1901 von Johannes Enſchedé en Zonan in Haarlem übernommen wurde. Ein merkwürdiges Zuſammentreffen iſt es, daß auch die Schrift Firmin Didots ‹1764—1836›, eines Mitglieds der berühmten Pariſer Druckerfamilie, der auch die Arbeiten Ungers gefördert hatte und mit den von ihm geſchnittenen deutſchen Lettern in der erſten Unger-Probe vertreten war, nach ähnlichen Wechſelfällen ebenfalls in den Beſitz der alten Haarlemer Schriftgießerei gelangte, wobei wohl, anſcheinend ebenſo wie bei den Ungerſchriften, kleinere Teile des alten Beſtandes ſchon früher veräußert und anderswohin gelangt waren. Firmin Didot, der mit ſeinem älteren Bruder Pierre 1789 von ihrem Vater François Ambroiſe deſſen bedeutende Unternehmungen übernommen hatte, widmete ſich beſonders der Leitung der Druckſchriftenherſtellung. Während die Druckerzeugniſſe ihrer Offizin, wie die großen Louvre-Ausgaben, als Buchdenkmäler des Didotgeſchmackes epochemachend wurden, ſchon mit Pierre's Schriften geſetzt waren, begann dieſer 1809, unterſtützt von Vibert, die Ausführung neuer „Didot-Druckereiſchriften", die ebenſo durch ihre äſthetiſchen wie durch ihre techniſchen Vorzüge ausgezeichnet waren. Zwei, 1819 und 1821, veröffentlichte Proben, machten ſie allgemein bekannt. 1828 kaufte die niederländiſche Regierung das Etabliſſement Didot in der Abſicht, damit eine Staatsdruckerei einzurichten, was die politiſchen Verwicklungen verhinderten. Nach allerlei Wirniſſen wurde 1837 im Haag in dem jetzt von Belgien abgetrennten Holland mit ihm ein Druckereibetrieb eröffnet. Aber zu einer Aufnahme des Schriftgießereibetriebes kam es nicht und 1850 wurden ihre zur Verſteigerung gebrachten Werkzeuge von Joh. Enſchedé en Zonen erworben. Die erſte Ungerprobe iſt mit den alten Schriften 1907 von Poeſchel & Trepte und 1910 von Enſchedé en Zonen neugedruckt worden, die andere von der letztgenannten Druckerei 1910, die auch Neudrucke der Didot-Proben ‹1910 und 1914› erſcheinen ließ. Für die im „Atlas zur Buchgeſchichte" wiedergegebenen beiden Cicerograde der Unger-Fraktur iſt Material der Schriftgießerei Julius Klinkhardt in Leipzig verwendet worden, das für den hier gezeigten Textgrad der Didot-Antiqua und Didot-Curſiv den im Beſitz der Fonderie G. Peignot & fils in Paris befindlichen Stempeln verdankt wurde. Die lebendige Weiterwirkung der alten deutſchen Druckſchrift beweiſt das leſenswerte Begleitwort zur Probe der „Weiß Fraktur" ‹Bauer'ſche Gießerei, Frankfurt a. M.›. Für ihre und der Didot-Antiqua Anwendung nach den neuerprobten Grundſätzen der Kunſt im Buchdruck geben eine Reihe deutſcher Liebhaberausgaben und Muſterdrucke der letztverfloſſenen Jahre viele Beiſpiele.







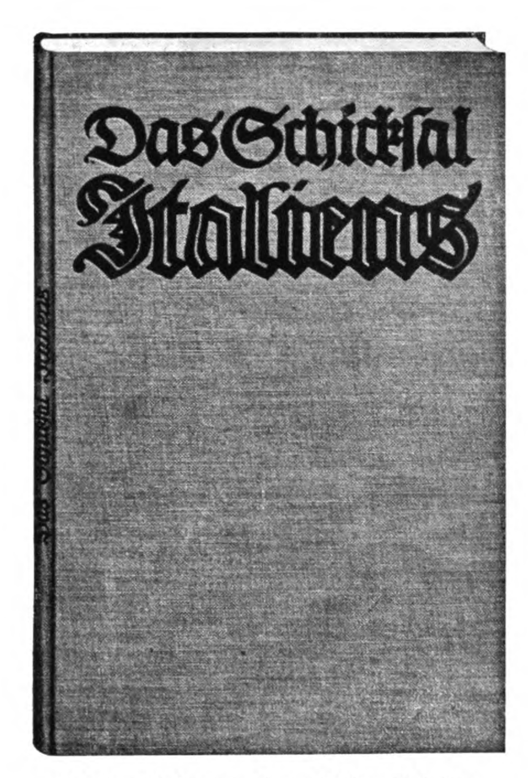




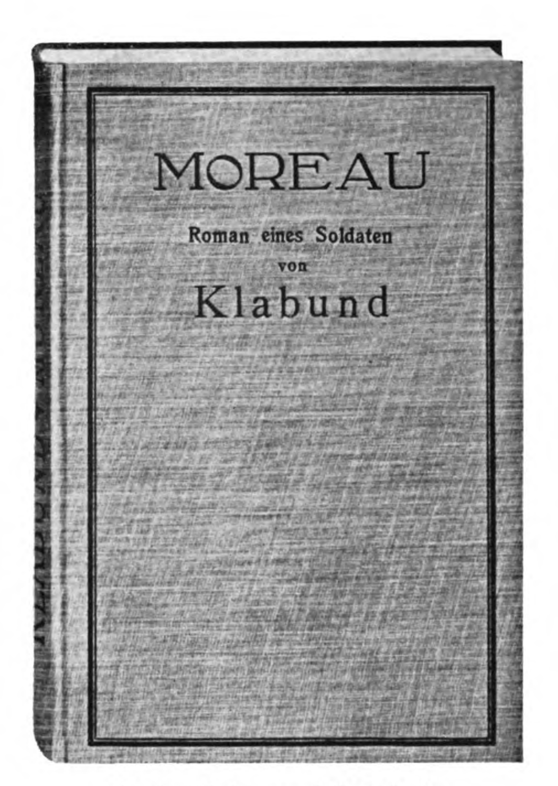
Die fünfzig Bücher

Band 1 – 4, Verlag Ullstein & Co., Berlin





Aus dem Verlag von Georg Müller, München.



Aus dem Verlag von E. Reiß, Berlin.



Umschlagzeichnung des Werkes: „Im Morgenrot des deutschen Tags“
Verlag Johann Ambrosius Barth, Leipzig.

Das Lied im Hofe – es war eine Weibsperson, die sang – tönte derweile unausgesetzt; mit dem Nachspielen ging es aber nicht so leicht. Ich hatte das Lied nämlich nicht in Noten. Auch merkte ich wohl, daß ich das Wenige der Geigenkunst, was ich etwa einmal wußte, so ziemlich vergessen hatte. Ich konnte daher nicht das und das, sondern nur überhaupt spielen. Obwohl mir das jeweilige Was der Musik, mit Ausnahme jenes Lieds, immer ziemlich gleichgültig war und auch geblieben ist bis zum heutigen Tag. Sie spielen den Wolfgang Amadeus Mozart und den Sebastian Bach, aber den lieben Gott spielt keiner. Die ewige Wohltat und Gnade des Tons und Klangs, seine wundertätige Übereinstimmung mit dem durstigen, zerlechzenden Ohr, daß" – fuhr er leiser und schamrot fort – „der dritte Ton zusammenstimmt mit dem ersten und der fünfte desgleichen, und die Nota sensibilis hinaufsteigt wie eine erfüllte Hoffnung, die Dissonanz herabgebeugt wird als willentliche Bosheit oder vermessener Stolz, und die Wunder der Bindung und Umkehrung, wodurch auch die Sekunde zur Gnade gelangt in den Schoß des Wohlklangs. Mir hat das alles, obwohl viel später, ein Musiker erklärt. Und, wovon ich aber nichts verstehe, die fuga und das punctum contra

36

Franz Grillparzer: Der arme Spielmann

Maschinenfabrik Kempewerk · Nürnberg

STEREOTYPIE	BUCHDRUCK
Vollständige Einrichtungen Alle Hilfsmaschinen für Flach- und Rundguß Stereotypie-Materialien für Zeitungs- und Werkstereotypie Sämtliche Metalle für Stereotypie und Setzmaschinen	Schnellpressen Kopfdruckpressen, Hand-Zylinderpressen Sämtliche Hilfsmaschinen und Utensilien Schließzeuge, Formatstege Eiserne Druck-Unterlagen Alle Kleineisenwaren
Ätzerei · Galvanoplastik	**TIEFDRUCK**
Fräs- und Hobelmaschinen, Prägepressen Alle sonstigen Hilfsmaschinen	Tiefdruck-Rotationspressen für Bogenanlage

AUCH WÄHREND DES KRIEGES IN ALLEN ABTEILUNGEN IM BETRIEB



Brotſchriften

aus allerbeſtem Hartmetall für WERK- UND ZEITUNGSSATZ in Fraktur und Antiqua liefere ich in tadelloſem Guß und ſofern nicht am Lager / durch die Aufſtellung neueſter Schnell-gießmaſchinen innerhalb nur weniger Tage.

Ich bitte vor der Vergebung von Aufträgen meine Preiſe einzuholen.

ALTMETALL wird zu höchſten Preiſen ab Betriebs-ſtätte in Zahlung genommen.

Julius Klinkhardt / Leipzig

Schriftgießerei und Meſſinglinienfabrik.

SCHRIFTEN VON BIBLIOPHILEM INTERESSE:

Neue römiſche Antiqua
Magere römiſche Antiqua
entworfen von R. Grimm-Sachſenberg

Delitſch-Antiqua
Ramſes-Antiqua
entworfen von H. Delitſch-Leipzig

Original-Breitkopf-Fraktur
Original-Unger-Fraktur

Askania-Schriften
entworfen von Heinz König-Lüneburg

Austria-Schriften
Toscana-Schriften

Muſterblätter auf Verlangen!

Schrift: Magere römische Grimm-Antiqua







Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein*
Verantwortlicher Schriftleiter: *Max Fiedler* — Druck von *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*



ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
53. BAND JULI–AUGUST 1916 HEFT 7/8
HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Die Schwabacher Schrift in Vergangenheit und Gegenwart

Von Hermann Clauß, Pfarrer in Schwabach

Der Weltkrieg mit seiner Nötigung für das deutsche Volk, sich ganz auf sich selbst zu stellen und auf die Unterstützung, ja selbst auf die freundschaftlichen Gesinnungen der andern Völker zu verzichten, aber auch mit seiner tiefdringenden Erweckung und gewaltigen Stärkung des deutschen Volksbewußtseins — eine Folge der erzielten glänzenden Waffenerfolge im Kampf gegen so viele, mächtige Feinde —, offenbart seine Wirkungen auf allen Gebieten unsers nationalen Lebens und wird sie noch auf lange hinaus spürbar bleiben lassen, auch wenn der politische Friede wiederhergestellt sein wird. Alte Beziehungen zu andern Völkern werden abgebrochen werden und neue sich anbahnen; einstige Abhängigkeiten vom Ausland werden mehr als bisher als etwas Unwürdiges empfunden und mit Entschiedenheit abgelehnt werden; die deutsche Eigenart wird sich kraftvoller geltend machen und wird besseres Verständnis, treuere Pflege in unserm Volke erfahren. Wir haben es ja schon jetzt erlebt, wie mit der kriegerischen Erhebung eine starke Strömung Hand in Hand ging, die sich gegen das Undeutsche und die Ausländerei in Literatur und Kunst, in Musik und auf der Bühne, in Sitte und Mode richtete und richtet. Und wie auf die Trachten der Menschen, so hat der Krieg auf das Kleid, mit dem unsre Druckwerkstätten und Buchverleger ihre Preßerzeugnisse auszustatten gewohnt waren, seinen erneuernden Einfluß ausgeübt. Er hat sein gutes Teil dazu beigetragen, daß uns der Sinn für den Wert und die Schönheit deutscher Druckschriften in erhöhtem Maße wieder belebt worden ist.

In dieser Zeit, die nach jeder Richtung hin deutsche Art und Wesen bewußt pflegt und ihre stolze Freude an ihm hat, dürfte es wohl kein vergebliches Bemühen sein, wenn die vorliegende kleine Arbeit es versucht, in weitern Kreisen unsers Volkes die Erinnerung an eine lange Zeit ganz vergessen gewesene Schriftgattung wachzurufen, die bei den führenden Persönlichkeiten unsers Buchgewerbes schon seit etwa eineinhalb Jahrzehnten wieder steigende Beachtung findet und allem Anscheine nach einer neuen Periode ihrer Beliebtheit entgegengeht: die Altschwabacher Schrift.

Unter den für den heutigen Buchdruck zur Verwendung kommenden Buchstabengattungen nehmen neben der Fraktur-, Antiqua-, Kursivschrift und deren verschiedenen Abarten auch die sogenannten Schwabacher Schriften einen nicht unansehnlichen Platz ein. Sie bilden wieder eine nicht ganz kleine Familie für sich, denn der moderne Schriftgießer trennt sie in eine Anzahl Unterarten; er redet von Altschwabacher, Neu- oder Hamburger Schwabacher, Offenbacher Schwabacher, ferner nach den Namen der Künstler, welche eine neuzeitliche Weiterbildung der einen oder andern dieser Spielarten zu gestalten versucht haben, von König-Schwabacher, Ehmcke-Schwabacher, Kochschrift und andern. Indessen stehen diese verschiedenen Arten nicht als gleichberechtigte Geschwister nebeneinander, vielmehr führen sich alle andern auf die zuerstgenannte in ihren Formen und nach ihrer Entstehungsgeschichte zurück; sie sind sämtlich erst im 19. Jahrhundert entstanden, zum Teil noch sehr jugendliche Kinder oder Enkelkinder der Altschwabacher Schrift, welche als ihre gemeinsame Mutter oder Ahnfrau von ehrwürdigstem Alter billig an ihrer Spitze genannt worden ist. Diese Altschwabacher Schrift ist es, von welcher vornehmlich in der vorliegenden Studie die Rede sein wird. Auch wo weiterhin von Schwabacher Schrift schlechtweg gesprochen wird, ist sie als die Originalschwabacher darunter zu verstehen. Ihre noch recht wenig geklärte Ursprungsgeschichte nach Möglichkeit aufzuhellen, die Geschichte ihrer Verbreitung von dem ersten Ursprungsort durch ganz Deutschland, aber auch die



Geschichte ihres Vergessenwerdens und Wiederauferstehens im Laufe der letzten beiden Jahrhunderte, ihr Verhältnis zu den neugeschaffenen Schriftarten, welche die Miterbinnen ihres Namens geworden sind, zu schildern, das alles soll der Zweck dieser Zeilen sein. Den Schluß der Ausführungen soll eine Reihe von Urteilen fachkundiger Künstler, Gelehrter, Männer aus dem Buchgewerbe über den Gegenwartswert und die Zukunftsaussichten der alten Schwabacher Schrift bilden.

Daß die Schwabacher Schrift zu Ausgang des Mittelalters entstanden ist — zunächst noch ganz abgesehen von dem strittigen Problem der Zeit und des Ortes ihres ersten Auftretens, und von der Frage, wie sie zu ihrem Namen kam — ist allgemein anerkannte und seit langem feststehende Tatsache. Wenn hier darauf hingewiesen wird, so geschieht das nur, um damit vor Augen zu führen, daß ihre Erfindung in eine Periode der deutschen Geschichte fällt, welche durch frohes und erfolgreiches Schaffen auf den verschiedensten Gebieten des geistigen und künstlerischen Lebens ausgezeichnet ist. Malerei und Bildschnitzerei, Erzguß und Steinhauerei, Architektur und andre Kunstzweige standen auf einer Höhe ihrer Entfaltung, welche diese Zeit noch heute als die klassische Periode der deutschen Kunstgeschichte erscheinen läßt. Bis tief in das Volk hinab war Kunstfreude und Kunstpflege gedrungen; aus dem Volk wuchsen die großen Meister auf, die es dann nicht verschmähten, selbst ein bescheidenes Dorfkirchlein mit ihren Erzeugnissen zu schmücken und an kleinen Gegenständen ihren Geist und ihre Kunstfertigkeit zu erproben. Ein Albrecht Dürer hat bekanntlich nicht nur weltberühmte Gemälde und Stiche geschaffen, sondern auch Initialen, Vignetten, Randleisten zum Schmuck von Büchern gezeichnet, wie etwa zu dem Gebetbuch Kaiser Maximilians, und aus den Werkstätten eines Wohlgemut, Stoß, Vischer und Krafft sind sicherlich nicht nur köstliche Altarbilder, Statuen, Epitaphe und Tabernakel, sondern auch mancher zierlich gearbeitete Bedarfsgegenstand für das tägliche Leben des Nürnberger Bürgers hervorgegangen.

So trägt auch die Schwabacher Schrift in ihrer Linienführung, ihrem feinabgewogenen Verhältnis von Haar- und Grundstrichen, in der Zeichnung ihrer großen Buchstaben zumal einen originalen und künstlerischen Zug an sich. Ihre Formen sind schlicht, frei von überflüssigem Beiwerk und dabei doch gefällig, zweckmäßig und von ungekünstelter Grazie, die Wortbilder klar und leicht lesbar. Sie ist ebensoweit entfernt von den steifen und ungeschlachten Buchstabenformen aus der Zeit der Erstlingsversuche zur Schaffung von Druckschriften, wie von den unnatürlich überladenen Schnörkelbuchstaben der Barock- und Rokokozeit. Wenn allenthalben edle Einfachheit ein Kennzeichen echter Kunst ist im Unterschied von Künstelei und Geziertheit, dann wird man ein Recht haben, auch der Schwabacher Schrift den Namen eines Kunsterzeugnisses beizulegen. Sie verleugnet dem, der sich näher mit ihr vertraut macht, ihre Art nicht als ein Kind der besten Epoche deutschen, und speziell süddeutschen Kunstlebens.

Suchen wir zunächst zeichnerisch die Eigenart der Schwabacher Schrift uns deutlicher zu machen. Sie bildet eine Zwischenstufe zwischen der Antiqua, der lateinischen Druckschrift, und der reinen Fraktur, doch so, daß sie letzterer näher steht als ersterer. Nach dem ältesten Zeugnis, das wir über ihren Ursprung besitzen, ist die Schwabacher aus einer italienischen „Rotund"schrift entstanden. Aber sie ist auf deutschem Boden und von deutschen Bildnerhänden ausgestaltet worden, so daß man sie mit gutem Grund eine deutsche Schrift und eine Schwestergattung der Frakturschriften nennen darf, als welch letztere sie auch in vielen Schriftgießereikatechismen behandelt wird. Mit der Antiqua teilt sie das Bestreben, die vielen Brechungen der Buchstabenlinien, von denen die Fraktur ihren Namen hat, zu vermeiden oder auf ein geringeres Maß herabzumindern, und durch Rundungen zu ersetzen. Der eckige Charakter der Fraktur wird so gemildert und eine Annäherung an die Antiqua erreicht, welche alle scharfen Kanten verpönt und durch Rundbogen ersetzt hat. Während zum Beispiel in den kleinen Buchstaben m, n, u bei Fraktur jeder Stab oben und unten gebrochen ist, begnügt sich die Schwabacher mit einmaliger Brechung oben oder unten; das o und d in Fraktur hat drei bis vier Ecken, in Schwabacher nur zwei, während in Antiqua alle Linien im Rund gebogen sind. Eine Reihe andrer kleiner Buchstaben, wie i, l, b, t, h, ſ, f sind in der Schwabacher Schrift nicht wesentlich von den entsprechenden Formen in Fraktur unterschieden. Dagegen haben die großen Buchstaben, die sogenannten Versalien, durchgängig ihre eigene, von Fraktur ebenso wie von Antiqua abweichende Gestalt erhalten. Wer also an der Hand von Schriftproben den Unterschied der genannten Typengattungen voneinander studieren will, wird neben den halbgebrochenen kleinen Buchstaben vor allem die Versalien beachten müssen. Sie sind es, in denen das eigentlich Originale der Schwabacher Schrift am stärksten zutage tritt und der künstlerische Geist und Geschmack ihres Erfinders sich am freiesten bewegt und am deutlichsten ausgeprägt hat. Das K, R, H, E, F, M, N der Schwabacher Schrift, auch das O, Q und T in ihrer ältesten Form entfernen sich weit von den

entsprechenden Typen der andern Schriftsysteme. Ein für Altschwabacher charakteristischer Buchstabe ist ferner das kleine g, dessen Stäbe sich an der rechten oberen Ecke des Buchstabenkopfes nicht nur im rechten Winkel schneiden, sondern beim Treffpunkt noch übereinander hinausragen, so daß eine Art kleines Kreuz entsteht; eine Eigentümlichkeit, die in keinem andern Schriftsystem alter oder neuer Zeit wiederzufinden war.

Die gekennzeichneten Merkmale mögen dem Laien als Geringfügigkeiten erscheinen. Für die vergleichende Schriftkunde sind sie keineswegs belanglos; ihr sind sie die individuellen Gesichtszüge, an denen sie eine Schriftgattung von andern herauskennt, so wie wir eine menschliche Persönlichkeit von andern ihresgleichen unterscheiden. Und die Vertrautheit mit ihnen ist die notwendige Voraussetzung dazu, der Geschichte der Schwabacher Schrift innerhalb des gesamten deutschen Buchwesens bis zurück in ihre ersten Anfänge nachzugehen. Nur an der Hand solcher gewissen Merkmale werden wir festzustellen vermögen, wann und wo sie zum erstenmal in den ältesten Drucken auftritt, ob sie bereits als ein fertiges Ganzes bei ihrem ersten Erscheinen begegnet, oder ob und in welcher Weise sie später weiterentwickelt worden ist, und was der Fragen mehr sind, auf welche eine Darstellung der Geschichte dieser Schriftgattung billigerweise Antwort geben soll.

Wann und wo ist die Druckschrift, deren Eigenart wir vorstehend beschrieben haben, entstanden, wer war ihr Erfinder, und wie ist sie zu dem Namen „Schwabacher Schrift" gekommen? Die Untersuchung darüber wird methodisch richtiger Weise nicht etwa von diesem Namen ausgehen dürfen, um aus ihm etwa allerlei Schlüsse abzuleiten, welche von den Tatsachen hernach nicht bestätigt werden. Sondern wir werden die Druckwerke der Frühperiode der deutschen Buchdruckerkunst daraufhin zu prüfen haben, wann und wo uns die Schwabacher Schriftzeichen zuerst begegnen. Das wäre freilich eine unlösbare, mindestens eine im Verhältnis zur Bedeutung, die unserm Thema zukommt, ungeheuer mühsame und zeitraubende Aufgabe, wenn es dazu nötig wäre, jeden der vielen, in allen Bibliotheken und Museen der Erde zerstreuten Drucke aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts im Original daraufhin einzusehen. Es genügt für unsre Zwecke, um zu einem gesicherten Urteil über die Ursprungsfrage der Schwabacher Schrift zu gelangen, die zur Erleichterung ähnlicher typographischer Forschungen neuerdings herausgegebenen großen Sammelwerke von Faksimiledruckproben aus der Frühgeschichte der deutschen Buchdruckkunst zu vergleichen, in welchen alle wichtigen Typenformen, welche von den ältesten Druckern verwendet worden sind, sich wiederfinden. Wir nennen folgende vier umfangreiche Sammlungen, auf welche unsre Untersuchung ausgedehnt worden ist:

Burger, Deutsche und italienische Inkunabeln in getreuer Nachbildung, Berlin 1892—1913. 12 Foliomappen mit 300 Faksimiledrucktafeln.

Veröffentlichungen der Gesellschaft für Typenkunde des 15. Jahrhunderts, im Auftrag der Gesellschaft herausgegeben von H. Collijn, Leipzig. Erschienen bis Ende 1915 21 Mappen mit 765 Tafeln.

K. Haebler, Hundert Kalender-Inkunabeln, erschienen bei P. Heitz, Straßburg 1905.

Druckschriften des XV.—XVIII. Jahrhunderts, herausgegeben von der Reichsdruckerei in Berlin; 100 Tafeln.

Daraus sind folgende Ergebnisse für unsre Frage zu entnehmen.

Im Jahre 1472 ließ der Drucker Johann Bämler in Augsburg die erste deutsche Ausgabe eines im ausgehenden Mittelalter sehr beliebten, viel gebrauchten und darum in mehreren Sprachen oft gedruckten Handbuches für Priester, die die Beichte zu hören haben, betitelt: „Summa confessorum" erscheinen, dessen Verfasser der Mönch Johannes von Freiburg (†1430) war[1]. Hier begegnet uns zum erstenmal eine Druckschrift, in der wir einige deutliche Züge der späteren Schwabacher Schrift erkennen (Abbildung 1). Noch zeigen nicht alle Buchstaben ihre spätere Gestalt, namentlich die Versalien sind zum größten Teil noch nicht ausgebildet. Aber wir finden bereits das charakteristische g, das o und d besitzen schon ihre gotischen Spitzbögen, die Stäbe des m und n sind unten ungebrochen, das S hat die geschlossene Form mit dem kräftigen Rückschlung von rechts nach links, der diesem Buchstaben in der Schwabacher Schrift eigentümlich ist. Wir treffen hier also noch nicht die fertige Schwabacher, aber eine Vorstufe zu ihr an. Wir sehen sie entstehen. Bämler hat in den nächstfolgenden Jahren noch mehrere andre Bücher in den gleichen oder sehr ähnlichen Typen herstellen lassen, 1474 „Von den sieben Todsünden und den sieben Tugenden"[2], im gleichen Jahr „Bom der Gesippschafft" von Andreae[3], welche untereinander verglichen den Beweis dafür erbringen, wie er an seiner neuen Schriftart weiterarbeitet, die Buchstaben bald schlanker, bald derb-kräftiger schneiden läßt, kurz nach Verschönerung und Vervollkommnung strebt, aber über

[1] Veröfftl. d. Ges. f. Typenkde., Taf. 91.
[2] Druckschriften des 15.—18. Jhdts., Taf. 27.
[3] Burger, Inkunabeln, Taf. 3.



das Stadium der Versuche noch nicht hinauskommt. Andre Augsburger Drucker haben dann die Bämlerschen Typen übernommen und zum Teil weiter ausgebildet. Anton Sorg in „Der Selen Trost" vom Jahr 1478[1] hat die gleiche Schrift, aber dazu das A der Schwabacher, das die Bämlerdrucke von 1474 noch nicht aufweisen. Johann Schönsperger druckt 1481 die „Evangelien und Episteln", 1482 den „Sachsenspiegel"[2] in der Bämlerschen Schrift. Doch die fertige Schwabacher Schrift ist nicht in einer Augsburger Werkstatt entstanden.

Einen bedeutenden Schritt zu ihrer Vervollkommnung sehen wir in den Buchstaben geschehen, welche 1483 Lienhart Holle in Ulm in dem „Buch der Weisheit"[3] (Abbildung 2) und 1484 in der „Goldnen Bulle Karls IV."[4] anwendet. Hier sind die kleinen Buchstaben durchaus, die Versalien zum großen Teil fertig, nur das H, F und ein paar andre weisen noch fremdartige Formen auf. Der Gesamtcharakter des Druckes in beiden Werken ist der einer ziemlich reinen Schwabacher Schrift.

1485 tritt dann die freilich immer noch nicht ganz fertige Schwabacher in einem Nürnberger Drucke auf. Es ist die von Friedrich Creußner gedruckte „Practica, deutsch" des Wenzel Faber von Budweis[5]. Vergleicht man diese Creußnerschen mit den Lienhart-Holle-Typen der vorangehenden Jahre, so läßt sich konstatieren, daß Creußner noch nicht alle Versalien der späteren Schwabacher übernommen hat — es fehlen noch das K, M, N, R, U —, dagegen den Schwabacher Typ der kleinen Buchstaben reiner und schöner besitzt. Das ganze Satzbild ist ein geschlosseneres, fertigeres. Trotz der Fremdartigkeit mehrerer Versalien weist Creußner im Gesamtcharakter seiner Schrift einen Fortschritt über Holle hinaus auf.

Schon zwei Jahre vorher war, ebenfalls in Nürnberg, der vielgenannte Drucker und Verleger Anton Koberger in seiner „Deutschen Bibel" von 1483 mit einer neuen deutschen Type hervorgetreten, welche mit einer Reihe von Merkmalen der späteren Schwabacher ebensoviele durchaus selbständige Züge aufzeigt[6] (Abbildung 3). Ihr sind das aus den früheren Schreibschriften übernommene d (ꝺ), sowie die gleichfalls von dorther entlehnten großen Schleifen an den Oberlängen des h, l, b, k (h, l, b, k) eigentümlich; auf der andern Seite läßt sich aber auch bei nicht wenigen Buchstaben der Einfluß der Augsburger Bämlertype nicht verkennen, so daß die Kobergertype als ein auf fränkischem Boden unternommener Versuch einer selbständigen Weiterbildung des Augsburger Urtyps anzusehen ist.

Nun tritt 1485 Peter Schöffer in Mainz in seinem „Hortus Sanitatis deutsch"[1] mit einem Buchstabensystem hervor, das irrtümlicherweise öfters für die älteste Form der Schwabacher Schrift erklärt worden ist, weshalb man nicht selten ihm die Ehre zuerkannt hat, der Schöpfer der Schwabacher Schrift zu sein (Abbildung 4). In Wirklichkeit ist diese Schöffertype aber nur eine geschickte Kombination aus der Kobergerschen Type und der Ulmer Lienhart-Holle-Type vom Jahre 1483. Der Mainzer Schriftschneider, der für Schöffers Druckwerkstätte die Entwürfe lieferte, hat die Ulmer und Nürnberger Vorlage ineinander gearbeitet und bald hier, bald dort entlehnend nachgeschnitten. Er hat manches Anfängerhafte, Unausgeglichene, das dem Kobergerschen Druck noch eignet, überwunden und ein im ganzen geschlosseneres, ästhetisch besser wirkendes Satzbild erzielt, diese Anerkennung darf ihm nicht versagt werden. Aber er hat keine neuen Buchstabencharaktere geschaffen. Das Urteil, welches Kapp in seiner Geschichte des deutschen Buchhandels (Leipzig 1886) Seite 76 über Peter Schöffer und seinen Anteil an der Geschichte der Buchdruckerkunst überhaupt fällt, daß er mehr auf den Schultern andrer stehender Nacharbeiter als schöpferischer Geist, mehr Gefundenes klug ausnützender Geschäftsmann als Erfinder war, findet jedenfalls, was seinen Anteil an der Entstehung der Schwabacher Schrift betrifft, volle Bestätigung.

In Nürnberg, wo, wie wir sahen, der erste Druck in fast reiner Schwabacher Schrift herauskam, ist nun offenbar diese neue Schriftgattung seit 1486 mit besondrem Eifer weitergepflegt worden. Hier ist es wiederum Creußner, der 1487 und 1489 zwei Kalenderdrucke in unverfälschtester Schwabacher herausgibt[2], der noch zehn Jahre später mit den gleichen Typen arbeitet[3]. Andre Drucker übernehmen sie von ihm, oder lassen, wie das bei kleineren Druckern, denen kein reicherer Typenvorrat zur Verfügung stand, öfters vorkam, in der Creußnerschen Werkstatt setzen. So ist in Schwabacher Typen hergestellt das 1487 erschienene Büchlein von P. Vischer „Wie das Heiligtum in Nürnberg ausgerufen wird"[4], ferner mehrere Erzeugnisse der dortigen Drucker Peter Wagner und Marx Ayrer aus den Jahren 1489 bis

[1] Burger, Inkunabeln, Taf. 52.
[2] Burger, Ink. Taf. 227.
[3] Burger, Ink. Taf. 174.
[4] Ges. f. Typenkde. Taf. 533.
[5] Ges. f. Typenkde. Taf. 114.
[6] Burger, Ink. Taf. 20.

[1] Burger, Ink. Taf. 75.
[2] Haebler, Kalender-Ink. Taf. 53 u. 58.
[3] Burger, Ink. Taf. 164.
[4] Burger, Ink. Taf. 167.

wañ den bösen tüt man güts/vñ gibt in nicht durch ir
boßhayt als sy tün/aber darumb das sy meschen sind vñ
vnser brüder/vnd creatur gottes vnsers vatters Auch dē
vndanckñamen meschen sol man güts tün vnd geben in
notdürfftē/darumb das man in dancknäm mügt machē
Aber wölt er also beleibē böß/vñ erger werdē/vñ wölt
nymer güttat bekēnen/so möcht der mēsch ablassen vnd
in überheben güts/on allein in nöten des lebens Vñ des
haben wir ein ebenpild von dem heyligen vater Abra-
ham vnd Loth/die allen lewten gütlichē täten/die zü in
kamen Vnd darumb verdyenten sy gegē got/dz die en-
gel zü in kamen auß den himelñ vñ baten herberg vnd al
müsen von in/vñ hätten sy etlich lewt außgeschlagē vñ
in das versagt/villeicht hättē sy auch mit dē außgeschla
gen die engel Vnde Gregorius-di-xlij-c-quicstāq Item
omni petēti tbue Mathey-v-Ist aber das ein mēsch nitt
uberigs güt hat über sein notdurfft vnd seins gesinds/so
ist er nit schuldig allen den ze geben/die in bittē Aber ein
en rat mag er in wol geben Es wär dēn/das ein grosse
pson/an dem/einē land oder d heyligē kirchē grosser nutz
vñ macht läge/dem solt er geben vñ selber gepresten lei-
den Hec Thomas in sūma sua

Wem man billicher geben sülle
vnd mit welicher ordnung

Almüsen geben sol haben ein söliche ordnung Zü dē
ersten mal sol der mensch im selber geben/vñ sein
notdurfft behalten Also der mēsch im selber vnd
ze vorderost ist schuldig die liebe/vñ darnach seinē näch-
sten-Vnde Ecilesiastici Miserere anime tue placens deo

Abbildung 1. Bämlertype 1472

Und da yn der lewe ersach da sprach er-Hastu icht er
iagt-Er sprach nain-Allain der vernüfftig verstat/
vnd der augen hat der siecht-Aber der küng hat vnß
die baide genomen/doch haben wir aines gedacht da mit wir
hoffen das leben für dich zü behalten vnd auch für vnß-Fragt
der Lewe-Was ist das-Da sprach der Rapp-Vnß dunckt gera
ten sein das du nemest das Camel dir vnd vnß zü speisen/dañ
es ist nit vnsers geschlechts oder wir deß seinen/es gehöret auch
gantz nit in vnsern rat-Der Lewe ertzürnte über den Rappen
vnd sprach-Schweig du verflüchter/got müß dich schenden/
wie schnöd ist dein rat/es ist in dir weder trüwe noch gelaubñ
wie soltu so getorstig sein mir diesen rat zü geben/oder waistu
nit was ich dem Camel mit meinen worten zü gesaget vnd ge-
sichert hab bei meinem glauben/vnd das in der welt kein grös-
ser gerechtigkait nit ist dann zü hilff komen dem vnschuldigen
deß blüt vnuerschult vergossen soll werden-Antwurt der Rapp
Herr küng du sagest war/aber durch einen leib werden alle
leib diß hauß erlöst/vnd die leib deß gantzen geschlechtes vnd
deß künigs folck alles das durch deinen tod verwisen würde-
Der Rapp kom wider zü sein gesellen beden vnd sagt yn was
er geredt vñ wie ym der küng geantwurt het vnd warden für
ter zü rat wie sy die sach volbringen wolten-Sprach der fuchs
Jch merck das der lewe allain sein gelübd in diesen sachen be-
sorgt/da wider musten wir dieser sach ein solich gestalt geben/
das der Lewe von seiner gelübd geledigt würd/villeicht würd
er folgen-sprach d rapp-Herr fuchs wir losen gantz deins rats
zü vnserm hail-Der Fuchs sprach-Mich will güt beduncken
wir gangen mit einander für das Camele vnd ertzelen ym die
vergangnen gutdat so wir von dem Lewen on alles mittel ent
pfangen haben mit ertzelung das wir schuldig sein ym das zü
widergelten wie wol wir ym ains fiertzigsten nit möchten hab-
en züuergelten der vnß guts gethan hab/so mögen wir nit fin-
den das wir ym geben/darumb wöllen wir ym vnd yeglicher
in sunder vnserselbs person überantwurten das er vnß zü speiß

Abbildung 2. Holletype 1483

Esdre   .CCXVI.

hulfen in. Aber in der zeyt kam zu in. thatannai. der do was ein hertzog ienhalb des fluss vñ starbusannai. vñ ir ratgebē vñ redtē zu in ab so. Wer hat euch gebē den rat. dz ir bautet diß hauß vñ wid machet dise maur. Darzu antwurtetē wir in. welche do warn der mēschen namen vñ der meyster des gebewes. Wañ das auch ire gots was vber die alten der iuden. vñ sie mochten in nit weeren. Vñ es geuiel das dz ding wurd gebracht zu darium vñ dē teten sie gnug wider die verklagung. Das bilde des briefs dē thatannai der fürst der gegēt iēhalb des fluss sendet. vñ starbusannai vñ ir ratgeben arphasathai. die do warn ienhalb des fluss zu dem künig darium. Das wort das sie im sandten was geschriben also. Aller frid sey dem künig dario Dem künig sey kunt das wir seien eingangē. zu der gegent iudeā. zu dē hauß des grossen gotz das do wirt gebawet mit. gehawen steinē. vnd die höltzer werden geleget in den wenden vnd ditz werck wirt fleyssigklich gebawen vnnd es wechßt in iren henden. Darūb wir fragtē ir alten. Vñ sprachen zu in also. Wer hatt euch gegeben den gewalt das ir bawet diß hauß. vnnd widermachet die mauren. Wir fragtē auch vō in ir namen. das wir dir es verkünten vnnd wir schribē ir namen. die do sein fürstē vnd in. Vñ sie antwurten vns ein söllichē red. sagend. Wir sein knecht gottes des hymels vñ der erdē. vnd wir bawen dē tempel. der do was aufgerichtet vor manigen iaren. den der groß künig israhel het gebawē. vñ aufgerichtet. Als aber darnach vnser veter. got des hymels zu dē zorn bewegtē Vñ er antwurtet sie in die hende nabuchodonosor. des künigs babilon der caldeēr. Vñ erstöret ditz hauß. vñ vbertrug sein volck in babilon. Aber in dē erstē iar cyri des künigs babilonis. Cyrus der künig fürleget ein gebot. das dz haus gots wurde gebawen. Wañ cyrus der künig der bracht herfür von dē tempel babilonis die silbrin vaß. vnd die güldin des tempels gotz. die nabuchodonosor het genumen von dē tēpel. der do was in iherusalē vñ het sie hingetragen in den tēpel babilon. vñ dy sein gegebe mit namen sasabasar. den er auch setzet zu eim fürsten vñ sprach zu im. Nym dise vaß vñ gee. vñ setz sie in dē tēpel. der do ist in iherusalem. Vñ das hauß gots werd gebawen an seiner statt. Darūb nun ist kumen sasabasar. vnd hat gelegt die gruntueste des tēpels gotz in iherusalē. vñ er ist gebawē von der selben zeyt. vntz nu. vnd er ist noch nit erfüllet. Darumb ob es nu dē künig dunckt gut er zel in dē geschiht des buchs des künigs. das do ist in babilon. ob es sey geheyssen von dē künig cyri. das dz hauß gottes werde gebawen zu iherusalem. vñ vber ditz ding sende er wider zu vns dē willen des künigs.

Das. VI. Capitel. wye das gebot cyri. von der vbertrettung der iuden gefunden ward. vnd wie darius auch gebotte den tēpel zebawen. vnd wie der gebawē ward.



Abbildung 3. Robergertype 1483

Absinthium wermut· Cap·iij·

Bsinthium latine· Grece absinthion· arabice Saricon· Die meister in der artznei sprechent daz wermut sy heiß in dē erstē grade vnd drucken in dem andern· Platearius sprichet daz wermut ein widderwirdig natuer an ir habe· want sye laxieret vnd stoppet vnd die zwey synt widder eynander· vñ darvmb sprichet er das wermut genutzet sal werden mit vermissung· vnd das an gesehen werde gebresten des menschen· Wan ist es sache das die natuer des menschen verstoppet were so sal man der wermut zů geben ding die ir die natuer beneme der stoppūg vnd allein laxiere· Ist eß aber sache daz die natuer zů viel flussig were so sal man dem wermut benemen die natuer des fluß vnd zů geben dinge die da stoppen· Her inne merck eben wiltu den menschen stoppen mit wermut so bruche die mit essig oder mit wyn Wiltu aber den menschen laxierē mit wermut so bruche die mit honig oder zucker Auicenna spricht daz der safft von wermut fast stercker sy zů nutzen dan das krut· wan der safft ist heißer in dē ersten grade wan daz krut· Wer wermut safft drincket· x· dage nach ein ander vff eyn mal· iiii· quintin mit zucker vermenget der verzeret ictericiā das ist die gelesucht vnd benympt auch dem menschen also genutzet ydropisim das ist die wasser sucht· Vnd auch also genutzet zucht viel fuchtikeyt von dem miltz vnd lebber Johannes mesue spricht daz wermut sterckt den magen vnd die lebber vnd brengt loisten zů eßen vnd macht gesunt die verstopten krangheyt als dan ist die gelsucht vñ die wasser sucht Wermut dodet die würme in dem buche vñ dribet sie vß mechtiglich wan man da von machet eyn plaster also· Nym wermut· iiii· loit· euforbie eyn halp loit· gebrant hirtzhorn eyn loit· vnd eyn loit hasen gallen vnd dar vnder gemißet honig vñ dar vß ein plaster gemacht vñ das geleyt vff den buch· Item wer das kalt lange zyt gehabt hait der nutz zů frömen den safft von wermut mit zucker vermenget· er genesent da von zů hant Wermut safft gemenget mit pirßig kern vñ in die oren gedrupheт macht sterben die würm in den oren· Wermut reyniget den magen vnd lebber von der gallen genant colera· vñ züher zů zyten die selben fuchtūg vß mit dem harnen Auch behüt wermut den menschen vor fulung des geblůtes in dem libe mit wyn gesotten vñ des dages vff eyn mal nuchtern gedrucken vff· iiii· loit Wermut wasser gemißet vnder dinten behüt das bapier vor den musen vñ würmen da mit geschrieben Wermut ist fast gůt vnd nutz den zurknusten glidderen wan man dar zů thůt oder vermißet honig vnd eyn wenig gůtes wyns vnd gestoißen kümmel

Abbildung 4. Schöffertype 1485

Silla der römisch rattherr hat nach vil tattē in dem Jugurthinischē krieg
geübet die ere vnd glori eins keysers von dem römischen rat erlangt. d
dañ wider Mithridatem geschickt in Achaia vnd asia obsiget. diser was auß
dem alten vnd hohberümbten geslecht der Scipioner geporn vñ all sein tag
von iugent auff in vbung schentlicher lesterlicher henndel gestanden. bis er
vnder Mario wider Jugurtham zu dem rentmaister ambt geordnet wardt
in demselben ambt verwādelt er sein leben gantz. dañ er hat Jngurtham geket
tent. Mitridatem geschwaigt. die betrübnus des gesellischen kriegs nyderge
drugckt. die herrschung Cinne zerbrochen vnd Marium in das ellend gezwū
gen. Er was in kriechyscher vnd lateinischer schrift gar wol erfarñ. gesprech.
paldfahig. geschickt. eregirig. milt vnnd großmüetig. also das man zweyfeln
mocht ob er stercker oder glückſaliger wer. Als er nw zu einem dictator vnnd
obersten des Römischen regiments worden was. da hat er den gemaynen
nutz also gezwengt das wider seinen willen nymandt. weder einiche güetter.
noch das vaterland nach auch das leben behalten mocht. zu letst starb er in
eim abgeschiden leben an eim ingewaidischen seüchen. vnd sich haben mit sei
nem tod geendet die zwen mördlich krieg. nemlich der welsch oder gesellisch.
vnd der inhaymisch Sillianisch. die dañ. x. iar gewerrt hetten. darunder ver-
gangen sind ob hundert funfftzigtausent menschen. xxiij. rattherrñ. schier funst
des rats bey. iijc. on die die in gātzem welschē land hin vñ her außgetilgt sind
Als nw der benant Silla das gemayn regiment also gesetzet het. do ent-
stunden vnder disen ratherrñ new krieg. einer in hispania. der ander in
Pamphilia vnd Sicilia. der drit in Macedonia. der vierdt in Dalmacia. dañ
Sertorius in den gegenten des meers wesende beweget die hispanier zum
krieg. wider den warden gesandt Quintus cecilius vnd Metellus sein sun. die
brachten die hispanier dē römern zu gehorsam. Appius claudius wardt gein
Macedoniā. vnd darnach Cn. Stribonius gesandt. derselb bestritte die Dal
danier. vñ zohe bis an die Thonaw. also warñ zu einer zeit vil trüpf vñ sige.
Der erst knechtlich krieg zu Rom hat sich daselbst vnder Herodonio dem
Sabinischē hertzog erhebt. wiewol es mer ein aufrür dañ ein krieg wz
dariñ Sicilia vil grausamlicher dañ mit dē Punicischē krieg verwüstet ward
Von erpawung der statt Rom in dem. vic. lxxxix. iar zu den zeiten diser rat
herrñ hat. L. sergius catilina ein man gar eins edeln geslechts. aber doch
eins gar arglistigen verkerten synns zu vertilgung seins vaterlands einē pund
geschworen. vnd ist mitsambt ettlichen edelns geslechs aber doch getürstigē
mannen. von Cicerone auß der statt Rom vertriben worden. so warden sein
gesellen die man ergriffe in dem kercker erwürgt. vnd Catilina wardt von an
thonio den andern ratherrñ im streit vberwunden vnd erslagen. vñ darnach
des nachfolgēdē iars die inseln Creta durch metellū bestrittē. dieweil Junius
sillanus. vnd L. murena rattherrñ warñ.

Abbildung 5. Robergertype 1493

Ain gemaine oder gelegte Current
vnnd handtschrifft,

Wir die hernachbenanten, Albrecht Bergnüger, Cristoff
Diefstainer, Endres Fronhauser, Jörg Haubenhaim
Jacob Klainberger, vnnd Ludwig Müntztaller etc. Be-
khennen samptlich sunderlich vnnd vnuerschiedenlich mit
disem offen brief für vnns, alle vnnsere erben vnnd nach-
khommen, Das wir rechter vnnd redlicher schuld schuldig
worden sein, vnnd gelten sollen, Dem Erbarn Sebastian
Klingenmaurer, Nemlich Achttausendt gulden Reinisch
In azumtz, Je funffzehen Patzen, oder ainundtzwaintzig grosch
(oder zwölffer) für ein gulden Reinisch in müntz gerechnet etc.

Abbildung 6. Aus Fuggers Formularienbuch von 1553

Dise gegenwertige alte Rotund/ist ein sehr schöne vnnd leßliche schriefft/ist vor vil Ja-
ren sehr gemain vnd gebreüchlich gewesen / bey den Jtalianern/welche jre Meßbüch
er / auch die Gaistlichen vnd Weltlichen Recht bücher mit getrückt haben / Die Or
dens leuth vnd anndere mehr/welche pflegten die Bücher zuschreyben/ (ehe die hoch
löblich Kunnst des Buchtruckens erfunden wardt /) haben sich diser schriefft vil ge-
braucht vnd gefließen/ es sind auch die zwu schriefften /so wir die Schwabacher vñ
Wittenberger nennen/nach diser Buchstaben art nachgeschnitten worden / wie dañ
solchs in mererley getruckten Büchern zusehen ist / Es ist der recht guten Regulierten
schriefft eine/ jre vnd der Buchstaben art / sihestu hiegegen / sampt jren angehörigen
Versalen/vnd einem Text/hernach volgendt/brauche die Federn/so gegen der rech-
ten handt abgesengkt ist.

Abbildung 7. Aus Fuggers Formularienbuch von 1553

1491[1]. Anton Koberger hat in der Erstausgabe seiner berühmten Schedelschen Chronik 1493 (Abbildung 5) seine eigne Type von 1483 nicht wieder verwendet, sondern ist zur reinen Schwabacher Schrift übergegangen, und die gleichen Schriftzeichen weist ein späteres Kalenderblatt von Ambrosius Huber auf[2]. Die Typen des Kobergerdruckes von 1493 sind von besondrer Formenschönheit[3]. Schon diese zahlreichen Druckernamen aus Nürnberg, welche innerhalb eines kurzen Zeitraums im Zusammenhang mit unsrer Schriftgattung zu nennen sind, tun deutlich die wachsende Beliebtheit derselben in der Metropole des fränkischen Kunst- und Handelslebens dar.

Außer in Nürnberg findet die Schwabacher Schrift auch in Ulm treue Pflege. Hier seien nur von Ulmer Druckern der nächsten Jahre genannt Johann Reger, der in seinen „Sonntäglichen Gebeten" 1486 und in der „Wallfahrt unsrer lieben Frau" 1487[4], ferner Konrad Dinckmut, der im „Psalter Mariä" 1489[5] den von C. Holle aufgebrachten Drucktyp weiter verwendet[6].

In Augsburg sehen wir zunächst noch einige Jahre, unbeeinflußt von den Nürnberger und Ulmer Fortbildungen, die Bämlersche Type blühen. Wir finden sie dort in Anton Sorgs „Nachfolge Christi" des Thomas von Kempen 1486[7], ferner bei zwei Drucken von Peter Berger und Hans Schobser von den Jahren 1488 und 89[8]. Dann tritt auch hier die reine Schwabacher Schrift auf, ob von Ulm oder Nürnberg her übernommen, mag unentschieden bleiben. Johann Schauer und Christof Schnaitter verwenden sie in je einem Druck vom Jahr 1494[9]; Johann Schönsperger, der 1496 die Nürnberger Schedelsche Chronik nachdruckt, verwendet nicht mehr, wie früher, Bämlersche Typen, sondern die reine Schwabacher[10]. Hier liegt natürlich schon wegen des Inhaltes die Annahme nahe, daß er Nürnberger Einflüssen bei dem Wechsel der Schriftgattung stattgab.

Im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts läßt sich dann bereits eine beginnende Verbreitung der Schwabacher Schrift auch über die drei Städte hinaus, in denen wir ihre ersten Spuren finden durften, feststellen. Ein Reutlinger Kalenderdruck von 1491 ist in ihren Typen hergestellt[1]. Ein Druck des Freiburgers Rieder von 1493, „Spiegel der wahren Rhetorik" ähnelt sehr der Schwabacher Schrift. Nicht minder die 1495 gedruckte „Gemma vocabulorum" des Magdeburger Druckers Moritz Brandis, der „Sermon" Taulers von dem Leipziger Drucker Kachelofen 1498 und 1500 Gersons „Canones morales", gedruckt durch Wolfgang Schenk in Erfurt[2].

Wir verfolgen zunächst die weitere Verbreitungsgeschichte unsrer Schriftart nicht in das nächste Jahrhundert hinein, sondern halten einen Augenblick still, um rückwärtsschauend noch ein paar wichtige Feststellungen zu machen, welche den Unterbau für die folgenden Ausführungen bilden sollen.

Daß wir als den Ort, wo uns die erste Vorstufe der Schwabacher Schrift begegnete, Augsburg kennen lernten, ist vielleicht nicht zufällig; jedenfalls steht diese Stadt, die von alters her einer der wichtigsten Umschlagsplätze des geistigen und kommerziellen Verkehrs Deutschlands nach jenseits der Alpen war, in einem beachtenswerten Einklang zu der bereits erwähnten Nachricht, daß die Schwabacher aus einer vordem in Italien vielverbreiteten Schreibschrift entstanden sei. Der Augsburger Schriftschneider, der die Bämlertypen von 1472 schuf, mag seine Schülerjahre in Italien zugebracht haben oder sonstwie von dem dortigen Kunstgeschmack beeinflußt gewesen sein. Beim weiteren Vordringen nach Deutschland ist dann auf nordschwäbischem und fränkischem Boden die Schrift völlig ausgebildet worden. Auch bei der Schaffung der neuen Versalbuchstaben haben mannigfache Anlehnungen an die entsprechenden Buchstaben mittelalterlicher deutscher Schreibschriften stattgefunden, wie der Vergleich mit der Probeseite aus einem Vorlageheft lehrt, welches ein Nürnberger Schreibmeister um die Mitte des 16. Jahrhunderts als Lehrbuch für den Kalligraphieunterricht herausgegeben hat. Diese Schreibmeister, welche noch nach dem Herrschendwerden des Buchdrucks die alten Kunstschriften weiterpflegten und in größeren Städten wie Nürnberg, Frankfurt a. M., Straßburg, Augsburg, Leipzig ihre Schreibschulen hielten, künftige Kanzleischreiber heranbildeten, Zeichenunterricht erteilten, haben mehrfach derartige Formularienhefte im Druck herausgegeben. Eines davon werden wir noch als wichtige Quelle für die Geschichte der Schwabacher Schrift kennen lernen. Es ist eben das, welchem die Abbildungen 6 und 7 entnommen sind.

[1] Burger, Ink. Taf. 291, Haebler, Kalender-Ink. Taf. 66 und 69.

[2] Die Druckproben s. bei Burger und Haebler.

[3] Burger, Ink. Taf. 258.

[4] Burger, Taf. 300.

[5] Burger, Taf. 275.

[6] Auch die Mainzer Schöffertype von 1485 hat ihre eigene Entwicklungs- und Verbreitungsgeschichte, die wir hier nicht weiter verfolgen. Wir finden sie z. B. 1488 in Straßburg, wo Johann Prüß den deutschen Itinerarius des Johannes de Montevilla in der gleichen Type druckt. (Ges. f. Typenk. Taf. 743.)

[7] Burger, Taf. 201.

[8] Burger, Taf. 104. 205.

[9] Burger, Taf. 54. 177.

[10] Burger, Taf. 228.

[1] Haebler, Taf. 67.

[2] Die Druckproben hiefür bei Burger.



Wenn die Schöpfer der Schwabacher Druckschrift — denn daß man folgerichtig nicht von einem Erfinder derselben reden kann, sondern daß mehrere Städte und mehrere Persönlichkeiten, deren Namen niemand mehr zu nennen vermag, dafür in Betracht kommen, hat sich gleichfalls für uns ergeben — in manchen Einzelzügen bei früher vorhandenen Formen von Schreibschriftbuchstaben Anleihen gemacht haben, so braucht das dem künstlerischen Wert des von ihnen Geschaffenen noch keinen Eintrag zu tun und eine eigene geistige Arbeit daran keineswegs auszuschließen. Schließlich arbeitet ja keine Kunst ohne fremde Anregung und gegebene Vorbilder, und gerade in der Art und Weise, wie etwas bereits Vorhandenes, von andern Gefundenes auf ein neues Gebiet übertragen und den hierfür geltenden Brauchbarkeitsbedingungen angepaßt wird, kann viel selbständige Geistesarbeit und meisterliches Geschick geübt werden.

Eine Tatsache verdient noch Beachtung, welche über den Zweck, zu dem die unbekannten Hersteller der Schwabacher Schrift sie vornehmlich geschaffen haben, hinreichendes Licht verbreitet. Fast alle von uns auf Seite 13 bis 21 erwähnten Drucke und überhaupt die größte Mehrzahl der Inkunabeln, in denen wir Schwabacher Schrift angewendet finden, sind Bücher in deutscher Sprache. Aus den gleichen Werkstätten, in denen sie für letztere gebraucht wurde, und aus denselben Zeiten existieren lateinische Werke, die in Antiqua erstellt wurden. Die ersten Drucker schon machten also einen scharfen und bewußten Unterschied in der Anwendung der jeweiligen Typen, und das läßt darauf schließen, daß die Schwabacher überhaupt zu dem Zweck geschaffen worden ist, für deutschsprachliche Texte das entsprechende äußere Gewand zu bilden. Man mag über die Frage geteilter Meinung sein, ob sie die älteste deutsche Druckschrift genannt zu werden verdient. Jedenfalls aber ist sie von Anfang an als eine spezifisch deutsche Buchschrift angesehen und gebraucht worden. Daran ändert die Beobachtung nichts, daß einzelne Versuche, sie auch für fremdsprachliche Texte zu verwenden, gemacht worden sind. Sie blieben vereinzelt und haben keine Fortsetzung erfahren, während die Schwabacher als deutsche Buchschrift sich bald zu hoher Blüte erhob und die weiteste Verbreitung fand.

Indessen wie kam diese Druckschrift zu dem Namen „Schwabacher Schrift", der nach den von uns kennengelernten Tatsachen jedenfalls merkwürdig und erklärungsbedürftig erscheinen muß? Warum hat man sie nicht die „Ulmer" oder „Nürnberger", sondern die „Schwabacher" genannt? Und wann und von wem ist diese Bezeichnung aufgebracht worden? Es ist ein kleines Problem für sich, das dieser Name innerhalb des Ganzen unsrer Untersuchung darstellt, und das einer befriedigenden Lösung um so mehr bedarf, als der Name seit alten Zeiten zum Ausgangspunkt vieler falscher Anschauungen gedient und die widerspruchsvollsten Erklärungsversuche erfahren hat.

Vor fast 200 Jahren hat der fränkische Geschichtschreiber und Lokalchronist Hofrat Joh. Hrch. v. Falckenstein in der wohlmeinendsten Absicht und im guten Glauben an die Richtigkeit seiner Behauptung ein Samenkorn bösen Wirrkrautes ausgesät, als er in seiner Schwabacher Stadtgeschichte zum Ruhme dieser seiner damaligen Heimatstadt den Satz aufstellte: die Schwabacher Schrift ist in Schwabach erfunden worden. Er hat daraus die weiteren Schlüsse gezogen, die ihm ebenso wie jene Behauptung viele bis zur Gegenwart kritiklos nachgeschrieben haben: also muß schon vor 1500 eine Schriftgießerei, und wenn diese, dann auch eine Buchdruckerei zu Schwabach bestanden haben. Wer bedenkt, daß Falckenstein hier von Verhältnissen redet, die etwa zweieinhalb Jahrhunderte hinter ihm zurückliegen (seine Chronik ist 1740 erschienen), wird von vornherein Bedenken tragen, diese Sätze ungeprüft hinzunehmen. Nun läßt sich aber aus einer Reihe von Gründen entscheidendsten Gewichtes der Beweis führen, daß Falckensteins Aufstellungen nichts als trügerische Schlüsse sein können. Das Vorhandensein einer Druckerei um jene Zeit in Schwabach ist nirgends nachweisbar und aus inneren Gründen unmöglich. Im Jahr 1502 hat ein Schwabacher Prediger Kunhofer eine Schrift kirchlichen Inhalts erscheinen lassen; er ließ sie in Nürnberg drucken. Im Jahre 1524 sind inmitten der Reformationsbewegung, welche damals in der Stadt Eingang fand, drei Flugschriften von Schwabacher Verfassern geschrieben worden. Als ihr Druckort hat sich bei eingehender Untersuchung Nürnberg herausgestellt. Hätte seit dem Ende des 15. Jahrhunderts eine Druckerei in Schwabach bestanden, so müßte doch auf irgendeiner Bibliothek irgendein Druck, der nachweisbar aus ihr stammt, erhalten geblieben sein. Die Umfrage auf den größten deutschen Bibliotheken hat ergeben, daß das älteste in Schwabach gedruckte Buch aus dem Jahr 1688 stammt. Während aus der Zeit von 1680 ab noch Akten über die Errichtung und den Betrieb einer Druckerei in Schwabach vorhanden sind, fehlt für die ganze Zeit vorher jeder Nachweis. Es ist auch, was speziell die Frühperiode des fränkischen Buchdrucks betrifft, gar nicht möglich, daß in dem kleinen Schwabach, welches um 1500 etwa 2000 Einwohner umfaßte und ein bloßes Provinzstädtchen ohne viel Behörden, höhere Schulen und dergleichen war, eine Druckerei



oder gar eine Schriftgießerei ausreichenden Verdienst und Absatz gefunden haben könnte, um sich über Wasser zu halten. Zu all dem kommt dann als Ergebnis der oben angestellten typographischen geschichtlichen Untersuchung, daß die Schwabacher Schrift anderwärts als in Schwabach entstanden ist. Von welchem Punkte aus man das Gebäude der Falckensteinschen Angaben einer näheren Prüfung unterzieht, überall erweist es sich als Luftschloß ohne realen Untergrund.

Auf der andern Seite hat man aber auch in allzuweit gehendem Mißtrauen gegen derartige Erklärungsversuche sich zu dem Standpunkt verstiegen, der Name „Schwabacher Schrift" habe mit dem Namen der Stadt Schwabach überhaupt nichts zu tun. Man hat eine Persönlichkeit namens „Schwabach" oder „Schwabacher" als Erfinder dieser Schrift annehmen wollen, wohl in mißverständlich wörtlicher Deutung dessen, was 1740 der Leipziger Lesser — übrigens auch ein später Epigone — in seiner Geschichte der Buchdruckerei schrieb: die Schwabacher Schrift habe ihren Namen von ihrem Verfasser. Noch andre, wie neuestens Prof. Ehmcke in seinem 1912 bei Drugulin in Leipzig erschienenen Heftchen „Die drei Ausdrucksformen der deutschen Schrift" ziehen sich auf eine Position zurück, welche die fast völlige Preisgabe des Namens Schwabach bedeutet. Der Genannte sagt in seiner Broschüre darüber:

> „Woher der Name (Schwbchr. Schrft.) stammt, ist nicht bekannt. Ob er ihrem etwas hanebüchenen Charakter als Schmähwort zur Kennzeichnung des Deutschtümlichen angeheftet wurde, wie man ja im Mittelalter deutsches Wesen mit ‚schwäbisch', ähnlich wie romanische Art mit ‚welsch' bezeichnete, ob er von einem der im Süddeutschen häufigen Orte Schwabach seinen Namen herleitet oder ihn gleich den englischen ‚Renommier'schriften einem verschollenen deutschen Ausdruck verdankt, der dem Falstaffischen ‚swash' verwandt ist, das sind Fragen, die bei den verhältnismäßig neuen Bezeichnungen für alte Begriffe schwer zu beantworten sind und über die sich die Germanisten einmal die Köpfe zerbrechen sollten."

Daß ein natürlicher Erklärungsversuch doch immer an der Tatsache wird festhalten müssen, daß es sich um einen Ortsnamen Schwabach handelt, sollte wohl als unbestritten zu gelten haben. Dies um so mehr, wenn nachgewiesen werden kann, daß der Name „Schwabacher Schrift" keineswegs spät entstanden, sondern bereits aus einer Zeit belegbar ist, welche nahe an die Entstehungszeit unsrer Schriftgattung heranreicht. Und wenn weiter festzustellen ist, daß der Ausdruck in einer in Nürnberg erschienenen Schrift zum erstenmal erwähnt wird, werden auch über die Identität des betreffenden Ortes kaum mehr Zweifel obwalten können, abgesehen davon, daß es im Bayrischen und Hessischen zwar ein Schwabegg, Schwabing, Schwalbach, aber kein zweites Schwabach gibt.

Im Jahre 1553 gab der Nürnberger Bürger Wolfgang Fugger „Ein nützlich und wolgegründt Formular Mancherley schöner schriefften" usw. heraus. Er war ein Schüler und Patenkind des Rechen- und Schreibmeisters Neudorffer, der durch seinen 1547 verfaßten Bericht über die Nürnberger Künstler und Werkleute seiner Zeit bekannt geworden ist, auch gleich seinem Schüler bereits ein kleineres Büchlein mit Schriftproben im Druck herausgegeben hat. Während Neudorffer die Schwabacher Schrift noch nicht erwähnt — er behandelt überhaupt keine Druck-, sondern nur die Schreibschriften —, bildet Fugger eine größere Anzahl deutscher Schreib- und Druckschriften, auch griechische und hebräische Buchstabensysteme ab, über deren Erlernung er genaueren Unterricht erteilt. Unter andern bespricht er auch eine aus dem Italienischen stammende Antiquaart, von der er folgendes sagt:

> „Diese gegenwärtige alte Rotund ist ... vor viel Jaren sehr gemein und gebreuchlich gewesen bey den Italienern, welche ire Meßbücher, auch die Geistlichen und Weltlichen Rechtsbücher mit getrückt haben, die Ordensleuth und andere mehr, welche pflegten die Bücher zu schreyben (ehe die hochlöblich Kunst des Buchtruckens erfunden wardt) haben sich dieser schriefft viel gebraucht und geflieſſen, es sind auch die zwu schriefften, so wir die Schwabacher und Wittenberger nennen, nach dieser Buchstabenart nachgeschnitten worden, wie dann solchs in mererley getruckten Büchern zu sehen ist."

Hieraus geht klar hervor, daß in Nürnberg der Name „Schwabacher Schrift" um 1550 bereits geläufig war, und es liegt nahe, anzunehmen, daß er auch dort aufgekommen ist; wenn aber das richtig ist, kann auch nur das kaum 15 km von Nürnberg entfernte fränkische Städtchen ihr den Namen gegeben haben. Nur nicht in dem Sinn, daß von hier aus die erste Kenntnis der „Schwabacher Schrift" nach Nürnberg drang. Wir haben früher gesehen, daß diese von Augsburg und vielleicht auch von Ulm her dorthin gelangt ist. Wohl aber ist sehr leicht möglich, daß der erste Typenschneider in Nürnberg, der die neue Schriftart besonders pflegte und mit vervollkommnen half, ein geborner Schwabacher war. Als die ersten Nürnberger Drucker, welche mit dieser Schriftgattung arbeiteten, haben wir Fritz Creußner

und vielleicht auch Anton Koberger kennen gelernt. Beide hatten nach allem, was wir über sie wissen, einen ausgedehnten Betrieb und haben viele Druckwerke auf den Büchermarkt gebracht. Von Koberger speziell erzählt der oben genannte Neudorffer, daß er einen uns ganz modern anmutenden Großbetrieb unterhielt, in welchem täglich etwa zwei Dutzend Druckpressen tätig waren und mehr als hundert Gesellen, teils als Setzer und Drucker, teils als Korrektoren, Illuministen, Posselierer, Komponisten und Buchbinder beschäftigt wurden. Ähnlich mag es auch in der Creußnerschen Werkstatt zugegangen sein, und daß unter diesen zahlreichen Gewerbsgehilfen auch Männer aus benachbarten Orten sich befunden haben mögen, erscheint um so glaubhafter, als wir wenige Jahrzehnte später wirklich von einem Nürnberger Drucker Hieronymus Höltzl, der vielleicht sogar der Geschäftsnachfolger Creußners war, wissen, daß unter seinen Gehilfen ein Schwabacher namens Hans Peck sich befand[1].

So mag Schwabachs Name mit der neu eingeführten Schriftart in Verbindung gekommen sein. Die Erinnerung daran, daß sie eigentlich aus dem Schwäbischen herübergekommen war, mag, wenn sie überhaupt je in Nürnberg lebendig gewesen war, bald in Vergessenheit geraten sein. Nürnberg wurde rasch der Hauptpflegeort derselben und blieb es für lange Zeit, von Nürnberg aus eroberte sie sich dann allmählich den ersten Platz unter den deutschen Druckschriften des 16. Jahrhunderts, und nach dem Vorgang der Nürnberger Drucker, welche für sie die Bezeichnung Schwabacher Schrift aufbrachten, weil ein aus Schwabach stammender Typenschneider sie in ihrer Stadt zuerst kultiviert hatte, hat man sich schließlich allgemein daran gewöhnt, sie mit diesem Namen zu benennen. Fällt damit auch die alte landläufige Meinung, die Schwabacher Schrift sei in Schwabach selbst erfunden worden, vor dem Gewicht der geschichtlichen Tatsachen dahin, so bleibt doch immerhin ein Zusammenhang zwischen beiden bestehen und wir vermögen die Benennung der Schwabacher Schrift in ihrer historischen und innerlichen Berechtigung zu begreifen. Im übrigen betrachten wir diesen Erklärungsversuch keineswegs als den allein möglichen. Wer eine bessere Lösung des Problems zu zeigen vermag, der möge es tun. Nur das möchten wir für uns in Anspruch nehmen, daß wir den mit den Mitteln heutiger Forschung feststellbaren Tatsachen über die Entstehung der Schwabacher Schrift gewissenhaft nachzugehen, sie ans Licht zu ziehen, miteinander in Verbindung zu setzen und die am nächsten liegenden Schlüsse aus ihnen abzuleiten uns bemüht haben.

Nürnberg ist auch im 16. Jahrhundert der Vorort in der Verwendung, der gewerblichen Herstellung und dem Vertrieb der Schwabacher Schrift geblieben. Es wäre eine lohnende Aufgabe für sich, durch Vergleichung aller Nürnberger Drucke aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts den Grad der Beliebtheit genauer zu ermessen, deren sie sich unter den Druckern dieser Stadt damals erfreute. Wir heben hier nur hervor, daß zu Beginn der Reformationszeit zwei der bedeutendsten dortigen Drucker, Hieronymus Höltzl und Friedrich Peypus, gern Schwabacher Typen verwendeten, daß viele Dichtungen des Hans Sachs, in Nürnberg herausgekommene Schriften Luthers und andre Flugschriften reformatorischen Inhalts in Schwabacher Schrift gedruckt worden sind. Albrecht Dürer hat zum Text der deutschen Ausgabe seiner berühmten „Apokalypse", erschienen 1498, Schwabacher Typen verwendet, welche offenbar aus der Kobergerschen Werkstatt stammen. In der lokalen Schwabacher Reformationsgeschichte spielen drei Flugschriften eine nicht unbeträchtliche Rolle; sie sind sämtlich in Nürnberg bei Höltzl und Peypus gedruckt worden und zwar in Schwabacher Schrift. Wir geben in nachstehender Abbildung 8 das Titelblatt einer dieser Flugschriften in verkleinerter Form wieder. Sollte es bloßer Zufall gewesen sein, daß dies geschah, und daß der Verfasser dieser Schriften — ohne Zweifel eine in Schwabach lebende Persönlichkeit — sich unter den Nürnberger Druckern gerade solche aussuchte, welche diese Schriftgattung gern verwendeten? Wann und wo die ersten selbständigen Schriftgießereien in Deutschland entstanden sind, läßt sich bis jetzt nicht mit voller Sicherheit feststellen[1]. Nürnberg wird gewiß bald im Besitz einer solchen gewesen sein, als die Zahl und die Betriebe seiner Buchdrucker größer wurden, und hier wird die Herstellung der Schwabacher Typen wohl zuerst unter allen deutschen Städten als besondre Spezialität gepflegt worden sein. Jedenfalls ist die Tatsache wieder sehr bemerkenswert, daß unter allen deutschen Schriftgießereien, welche heute mit der Anfertigung Altschwabacher Schriften sich befassen, die Nürnberger Firma Zanker die ältesten noch existierenden Originalstempel von solchen besitzt, und daß dieselben aller Wahrscheinlichkeit nach aus dem 16. Jahrhundert

[1] S. Schottenloher, Die Entwicklung der Buchdruckerkunst in Franken bis 1530 in den Neujahrsblättern für fränkische Geschichte 1910, Seite 29.

[1] S. Friedrich Bauer, Chronik der deutschen Schriftgießereien. Augsburg und Nürnberg waren jedenfalls in ganz Süddeutschland die ersten Städte, in denen schon um 1500 die Herstellung und der Export von Drucktypen nachweisbar geübt worden ist.



herstammen. Nürnberg in seiner bevorzugten Stellung als einer der verkehrsreichsten Handelsplätze Deutschlands ist sehr früh schon auch ein Hauptzentrum des deutschen Buchhandels und ein Exportplatz für Bücher und buchdruckerische Hilfsmittel gewesen. So hat sich von da aus die Schwabacher Schrift rascher und stärker als etwa von dem weniger bedeutenden Ulm ausbreiten können. Bald mögen auswärtige Drucker weithin durch Deutschland von Nürnberg Typen dieser Schriftgattung bezogen haben. In Wittenberg ist es, als dort durch Luthers gewaltige schriftstellerische Wirksamkeit die einheimischen Druckereien ungeahnt emporblühten, sogar zur Schaffung einer eigenen, der Nürnberger Schwabacher im allgemeinen Stilcharakter durchaus gleichartigen Schriftgattung, der sogenannten „Wittenberger Schrift" gekommen, deren Name uns schon oben in dem Zitat aus Fuggers Formularbuch begegnet ist. Eine Probe derselben, entnommen aus einer bei Hans Weis in Wittenberg 1530 gedruckten Predigt Luthers über das hohepriesterliche Gebet, zeigt unsre Abbildung 9. Diese Wittenberger Schrift, welche Fugger als eine Schwesterart der Schwabacher kennt, und welche nach der ganzen Weise, in welcher er beide zusammennennt, nur von Nürnberg aus nach Wittenberg verpflanzt oder nach Nürnberger Vorbildern geschaffen worden sein kann, ist dann dort jahrzehntelang mit Vorliebe verwendet worden. Zahlreiche aus den Wittenberger Druckereien hervorgegangene Werke Luthers sind in ihr hergestellt, so die erste deutsche Bibelausgabe von 1534; daneben wurde aber auch die unveränderte Nürnberger Schwabacher gebraucht, in welcher z. B. der Bericht des Magisters Cölius über Luthers Tod (1546 bei Georg Rhaw) gedruckt worden ist. Verwunderlich ist es freilich nicht, wenn diese Wittenberger Schwabacher, welche in künstlerischer und lesetechnischer Hinsicht keinen Fortschritt gegenüber der älteren Schwester darstellt, sich nicht lange neben ihr behaupten konnte, sich auch fast nicht über Wittenbergs Mauern hinaus verbreitet hat. Sie ist eine lokale Schriftgattung geblieben, die bald wieder unterging; ein vorzeitig getriebenes Seitenzweiglein an dem jungen Stamm der Originalschwabacher, das verkümmerte und abstarb; doch der Baum selbst wuchs weiter und entfaltete sich fort.

Das 16. Jahrhundert war die Zeit seiner ersten großen Blüte. In ihm ist die Schwabacher eine Zeitlang die herrschende deutsche Buchschrift, der wir in Drucken aus allen Teilen Deutschlands begegnen. Die Straßburger Schriften Thomas Murners „Die

Eyn gesprech / von dem gemaynen Schwabacher Kasten / als durch Brůder Hainrich / Knecht Ruprecht / Kemerin / Spůler / vñ jrem Maister / des Handtwercks der Wüllen Tůchmacher.



Abbildung 8. Titelblatt des Gespräches vom Schwabacher Kasten, gedruckt 1524 bei H. Höltzl in Nürnberg

Vorrhede Mar. Luth.

DIese meine predigt von dem gebete unsers Herrn Jhesu Christi / Johan. xvij. hab ich nicht allein gern gesehen durch den druck ausgehen / sondern auch selbs gebeten / meinen lieben freund Magister Caspar Creutziger der zu solchem thun / wol geschickt / das er sie wolte fassen vnd jnn eine deudliche feine form stellē (weil ich selbs die zeit solchs zu thun nicht gehabt / noch so wol dazu geschickt bin) vñ also lassen auch andern zu teil werdē. Deñ ich weis / das den rechten frumen Christen / so nach der gerechtigkeit hungert vnd dürstet / diese brockē vnd dieser trunck kalts wassers / lieblich vnd nützlich sein wird / welchen wir auch alleine hiemit dienen. Die vberdrüssigē satsamen / tollē heiligen haben sonst mehr denn gnug / on vnser hülffe vnd dienst / den wollen wir auch nichts hiemit gedienet haben / on das sie zu meistern vnd lestern etwas newes haben. Befelh damit solche predigt allen lieben trewen gliedern Christi / vnd mich auch jnn jhr gebete / Gottes gnade sey mit vns.

A M E N.

Abbildung 9. Probe der Wittenberger Schrift

Schelmenzunft" 1516 und „Der lutherische Narr" 1522 ebenso wie das in Wittenberg gedruckte niederdeutsche Neue Testament von 1522 und die württembergische Lutherbibel von 1591 sind ganz in Schwabacher Typen hergestellt. Anderwärts sind sie zur Zier- und Auszeichnungsschrift reichlich verwendet, so etwa auf dem Titelblatt von Luthers Antwortschreiben an König Heinrich VIII. von England 1527 oder auf dem der 1557 in Frankfurt a. O. gedruckten Flugschrift wider den Saufteufel[1]. Auf dem Titelblatt eines Straßburger Neuen Testaments von 1524 sind unter sechzehn Zeilen elf in Schwabacher Schrift gesetzt. Die Lutherbibel von 1545 verwendet mit Vorliebe die Schwabacher Versalien zum hervorhebenden Druck der Gottesnamen und dergleichen. Die Zahl derartiger Beispiele könnte aus Koenneckes Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur oder aus jeder illustrierten Literaturgeschichte noch beliebig vermehrt werden. In dieser Verwendung der Schwabacher zur Zier- und Titelschrift von Büchern tritt uns der Geschmack der Zeit, der an dieser Schrift seine Freude und Verständnis für ihre schlicht-schönen Buchstabenformen hatte, deutlich entgegen.

Ein lehrreiches Beispiel für die Verbreitung der Schwabacher Schrift um 1520 und ihre Verwendung bei Drucken von Schriften Luthers bildet etwa die große Sammlung von Lutherdrucken auf der Hamburger Stadtbibliothek, welche A. v. Dommer[2] eingehend beschrieben hat. Die genannte Bibliothek besitzt aus den acht Jahren von 1516 bis 1523 etwas über 400 Lutherdrucke, welche in Wittenberg, Nürnberg, Leipzig, Erfurt, Halberstadt, Augsburg, Straßburg, Hagenau, Basel, Zürich, Köln, Worms, Zwickau, Antwerpen herausgekommen sind. Nur in den Antwerpener und Kölner Drucken begegnet die Schwabacher Schrift noch nicht, und werden für lateinsprachige Drucke durchaus Antiqua-, für deutsche Texte gotische Typen verwendet. In allen andern Orten ist die Schwabacher Schrift mehr oder minder reich zur Anwendung gebracht. Die Nürnberger Drucker Gutknecht und Peypus, die Straßburger Beck, Köpffel, Pruß, Knobloch drucken mit Vorliebe in Altschwabacher; von acht Straßburger Druckern verwenden sechs dieselbe; in Basel ließ Adam Petri bis 1520 zwölf Lutherschriften erscheinen, welche mit einer Ausnahme sämtlich in Altschwabacher erstellt sind; in der gleichen Stadt gab Valentin Curio bis 1523 fünf Lutherschriften heraus, alle mit der Schwabacher als Textschrift. Auch als Schmuckschrift auf den Titelblättern wird öfters die Schwabacher Schrift verwendet, so von Trutebul in Halberstadt 1520 in dem Buch „vom Papsttum zu Rom". Teilweise geht die Freude an den Schwabacher Buchstaben so weit, daß man lateinische Texte in ihnen herstellt; so sind die beiden Erstlingsdrucke der Leipziger Disputationsakten von 1519 in ihnen erstellt, ebenso die Resolutiones disputationum 1518, gedruckt von dem Leipziger Melchior Lotther, oder der Sermo de virtute excommunicationis vom gleichen Jahr, gedruckt bei Wolfgang Stöckel. Mit großem Eifer pflegen vor allem die Wittenberger Drucker die Schwabacher Schrift; so ist gleich der älteste bekannte Lutherdruck aus der Presse des Joh. Grunenberg „eyn geystlich edles Büchleyn von rechter underscheyd usw." 1516 in dieser Schriftart verabfaßt, ebenso die Urdrucke der berühmten Schriften „eyn deutsch Theologia", „an den christlichen Adel deutscher Nation", „von der Freiheit eines Christenmenschen" und „Sermon von den guten Werken", letztere drei von Melch. Lotther in Wittenberg gedruckt. Hans Lufft eröffnete 1523 seine Drucktätigkeit in Wittenberg mit der Herausgabe des „Sermons vom Gründonnerstag", der gleichfalls Schwabacher Typen aufweist, ebenso wie später die Erstausgabe des von Luther verdeutschten Alten Testamentes von 1533 und die erste vollständige deutsche Bibelausgabe von 1534. Und so noch zahlreiche andre Lutherdrucke der verschiedensten Entstehungsorte. Man kann geradezu sagen: jede größere Sammlung von Frühdrucken Lutherscher Geisteserzeugnisse ist zugleich eine Blütenlese von Schwabacher Schriften.

Erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts tritt sodann die Schwabacher Schrift gegenüber der später entstandenen, allmählich zu immer weiterer Verbreitung kommenden reinen Frakturschrift zurück. Vom 17. Jahrhundert ab verschwindet die Schwabacher als sogenannte Text- oder Brotschrift, auch auf Buchtiteln wird ihre Verwendung immer seltener. Doch wird sie noch immer, und bis gegen die zweite Hälfte des 18. Jahrhundert fort, als Auszeichnungsschrift an Stelle der heutigen Sperr- und Fettschrift und wo das Bedürfnis zu abwechslungsreicherer Gestaltung des Drucksatzes besteht, angewendet. Noch im 18. Jahrhundert führen die meisten größeren Druckereien etliche Schriftgrößen der alten Schwabacher in ihren Setzkästen, und man wird bis 1750 nicht viele umfangreichere Bücher finden, in denen nicht hin und wieder Worte und Satzgruppen in Schwabacher Typen begegneten.

Von da ab tritt wieder eine neue Periode in der Entwicklungsgeschichte der deutschen Druckschriften ein. Wie 200 Jahre früher Feyerabend die nach ihm benannte Fraktur ausgebildet hatte, tritt um 1750 der Leipziger Verleger Breitkopf mit seiner von nun an

[1] Abgebildet bei Stacke, Deutsche Geschichte, II Bd. S. 139.

[2] A. v. Dommer, Lutherdrucke auf der Hamburger Stadtbibliothek von 1516 bis 1523, erschienen in Leipzig 1888.

dominierenden Fraktur auf den Plan, andre versuchen bald gleichfalls neue, dem veränderten Zeitgeschmack entsprechende Typensysteme auszubilden. Die alte Schwabacher Schrift fällt ganz in Ungnade und wird zum alten Eisen gelegt. Sie ist unmodern geworden; mit der Zeit gehende Buchdrucker werfen sie aus ihren Werkstätten hinaus oder verkaufen ihre Sätze von Schwabach-Typen ins Ausland, ja — eine unbegreifliche Verirrung des künstlerischen Urteils — sie muß sich als der Gipfel der Geschmacklosigkeit öffentlich brandmarken lassen. Ein nicht unbekannter Berliner Schriftgießer J. F. Unger, der — bezeichnenderweise — wiederholt in Verbindung mit dem Franzosen Didot Versuche gemacht hat, neuartige Druckschriften zu schneiden, hat 1793 eine von ihm erfundene neue Art „deutscher Lettern" in einer selbstverfaßten Propagandaschrift veröffentlicht und das Publikum für dieselbe zu interessieren sich bemüht. Er spricht sich darin über die Grundsätze, von denen er bei seiner Schöpfung sich hatte leiten lassen, näher aus und fährt dann über die Schwabacher Schrift folgendermaßen fort:

> Daß ich die sogenannte Schwabacher Schrift gänzlich aus der meinigen verbanne, wird hoffentlich jedermann billigen. Etwas Geschmackloseres, als diese Art von Lettern, gibt es wohl schwerlich, und keinem Schriftgießer oder Buchdrucker, der nur irgend Anspruch auf Gefühl für Schönheit macht, wird es itzt noch einfallen, diese dem Auge sehr widrige Schrift nur einiger Aufmerksamkeit zu würdigen, oder gar sie verbessern zu wollen. Anstatt dieser Schrift, die von der gewöhnlichen hervorstechen soll, braucht man nur die Worte zu dehnen[1] ... diese doppelten Kosten für Schrift sind dem Buchdruckereieigentümer bei weitem nicht so lästig, als wenn er sich die so häßliche Schwabacher durch alle Arten Schriften anschaffen muß.

Bei all dem war dieser Unger, der alle seine Bestände an alten Schwabacher Schriften nach Holland verkauft hatte, wo sie heute noch im Besitz der Firma Enschedé en Zonen in Haarlem vorhanden sind, ein deutschdenkender Mann, der schon gegen die Ausländerei eiferte, welche fremden Völkern zu Gefallen deutsche Werke in Antiquaschriften drucken ließ. Aber er ist ein sprechendes Beispiel für die unter dem langen und tiefgreifenden Einfluß des französischen Geistes auf unser gesamtes Volksleben eingetretene gänzliche Verbildung des Zeitgeschmackes, von der jene Periode der Romantik ja in der von ihr hervorgebrachten Literatur auch sonst so manche traurige Probe abgelegt hat.

[1] Bis dahin war offenbar die heute so beliebte und praktische Einrichtung der Sperrschrift nicht allgemein verbreitet, wenn sie auch schon viel früher in Druckwerken begegnet.

Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit, und neues Leben blüht aus den Ruinen. Auch der erstorbene und abgehauene Stamm der alten Schwabacher Schrift hat im 19. Jahrhundert noch einmal neue Lebenstriebe aus sich hervorgehen lassen. Ja, was ein Unger und seine Gesinnungsgenossen niemals mehr für möglich würden gehalten haben, er ist da erst zu einer Lebenskraft erwacht, wie niemals vorher, und zum fruchttragenden Baum geworden, der fortzeugend das Land um sich her mit Samenkörnern zu künftigem Wachstum bestreut. Ganz vereinzelt ist da und dort von Druckereien, z. B. von Spittler in Basel, die aus der Mode gekommene Schwabacher trotzdem noch nebenher mit verwendet worden; andre Druckereien und Gießereien haben, wenn auch kein Geschäft damit zu machen war, ihre Typen aus Pietät und Konservatismus sich aufbewahrt, bis zu Ende des Jahrhunderts mit einemmal ihre Stunde wieder schlug. Der große Aufschwung, den das gesamte nationale Leben besonders seit dem siegreichen Krieg gegen Frankreich 1870/71 nahm, ist nicht zuletzt auch dem deutschen Buchgewerbe zugute gekommen.

Zunächst freilich, als man sich entschloß, wieder auf sie zurückzugreifen, hat man es nicht sofort gewagt, die verpönte Altschwabacher selbst aus dem Staub der Vergessenheit hervorzuholen. Man versuchte es mit Modernisierungen, welche den Grundcharakter der Schwabacher Buchstaben im allgemeinen festhaltend doch zugleich den Bedürfnissen des neuzeitlichen Buchdruckes sich besser anpassen und dem Geschmack des lesenden Publikums mehr zusagen sollten.

So entstand 1876 als erste moderne Abart der Altschwabacher die sogenannte Hamburger Schwabacher Schrift, die von Albert Anklam geschnitten und von der Hamburger Gießerei Genzsch & Heyse gegossen und in die Öffentlichkeit gebracht wurde. Ihr trat zur Seite die 20 Jahre später entstandene Offenbacher Schwabacher, welche von der Klingsporschen Offizin Ende der neunziger Jahre hergestellt und im Jahre 1900 bei der großen Gutenbergausstellung in Mainz zum erstenmal öffentlich vorgelegt wurde. Beide Schriftarten haben weiteste Verbreitung gefunden und erfreuen sich in der Druckerwelt der Gegenwart größter Beliebtheit. Heute wird die Hamburger Schwabacher außer von Genzsch & Heyse noch hergestellt und vertrieben von den Firmen Woellmer und Berthold, Berlin, Flinsch, Frankfurt, Rühl, Klinkhardt und Böttger, Leipzig. Eine „verzierte Schwabacher" erzeugen Woellmer und die A.-G. für Schriftgießerei in Frankfurt, letztere Firma auch eine „Zeitungsschwabacher" und eine „breite Schwabacher". Klingspor hat von seiner Offenbacher Schwabacher, die er allein herstellt, auch noch eine Abart in

schmälerem Schnitt geschaffen. Weitere der Hamburger Schwabacher stark ähnelnde Schriftgattungen sind die „neue Schwabacher" von Boettger, Leipzig, die „Kaiserfraktur" von Berthold, Berlin, und die von Genzsch & Heyse selbst herausgebrachte „Hamburger Druckschrift".

Fast gleichzeitig mit dem Auftreten der Hamburger Schwabacher hatte die Frankfurter Schriftgießerei Flinsch eine von Karl Klimsch gezeichnete, der Neuschwabacher nahe verwandte, aber auch manche Anlehnungen an die Altschwabacher aufweisende Schriftart auf den Markt gebracht, welche den Namen „Germanisch" erhielt. Zur Gruppe der neuen Schwabacher Schriften gehört weiter die im Jahre 1910 von der Berliner Gießerei Emil Gursch hergestellte König-Schwabacher, welche von dem Lüneburger Buchdrucker Heinz König gezeichnet und geschnitten wurde. Sie sucht, wie die Herausgeber selbst bemerken, durch stärkere Betonung der horizontalen Linien die Geschlossenheit der Wortbilder zu erhöhen und dadurch, sowie durch Vergrößerung der Mittellängen die Lesbarkeit auch der kleineren Schriftgrade zu erleichtern. Endlich gehört hierher die in neuester Zeit von dem Bibliothekar an der Dresdner Kunstgewerbeschule Heinrich Wieynk gezeichnete Wieynk-Schwabacher, welche sich zurzeit noch im Schnitt befindet und von der Frankfurter Gießerei David Stempel & Co. herausgegeben werden wird.

Lassen sich alle vorgenannten Schriftarten nach dem ihnen eignenden Grundcharakter als zur Gruppe der Neuschwabacher Schriften gehörig bezeichnen, so tritt diesen gegenüber eine andre Gruppe von Schriften, welche als neuzeitliche Versuche, die Altschwabacher Schrift umzugestalten und so wieder in den Buchdruck der Gegenwart einzuführen, charakterisiert werden dürfen. Alle hierher gehörigen Schriftarten sind erst innerhalb des 20. Jahrhunderts entstanden und ohne Zweifel Nachwirkungen der durch das fünfhundertjährige Gutenbergjubiläum des Jahres 1900 und mehrere seitdem veranstaltete Fachausstellungen veranlaßten Anregungen. Zuerst hat 1905 die Schriftgießerei Benjamin Krebs in Frankfurt ihre als „Rediviva" betitelte deutsche Werkschrift herausgegeben, einen „gelungenen Versuch, die alte Schwabacher in neuem Gewand darzubieten" (Bauer, Chronik der deutschen Schriftgießereien). Wie die sie herstellende Firma selbst bezeugt, soll sie namentlich da Verwendung finden, wo die Originalschwabacher zu altertümlich wirkt.

Fünf Jahre später hat Klingspor in Offenbach seine bald zu großer Verbreitung gelangte Kochschrift herausgebracht, entworfen von dem Schriftkünstler Rudolf Koch in Offenbach. Die Schneidler-Schwabacher, nach Zeichnungen von Ernst Schneidler in Barmen von der Leipziger Gießerei Schelter & Giesecke hergestellt, ist 1913 veröffentlicht worden. Sie ist eine Schmuckschrift von gewollt altertümlicher Wirkung, über deren Tendenz der Zeichner selbst in seinem später abgedruckten Gutachten sich ausspricht. In München hat 1914 Professor Ehmcke eine nach ihm genannte Ehmcke-Schwabacher entworfen, die von der Frankfurter Gießerei David Stempel hergestellt wird, sich aber zurzeit noch im Schnitt befindet. Als letzte dieser Gruppe sei die gleichfalls 1914 entstandene Schrift „Renata" der Firma Flinsch in Frankfurt genannt (siehe Beilagen). Sie ist eine nach Altschwabacher Stempeln, welche sich noch im Besitz des Hauses befinden, neugeschnittene und teilweise ergänzte Typenart, welche nur wenig verändert die Originalschwabacher wieder aufleben läßt. Wir nennen sie an dieser Stelle, weil sie das Bindeglied zwischen den Versuchen einer neuzeitlichen Umgestaltung und Weiterbildung der originalen Altschwabacher und zwischen der von andrer Seite unternommenen unveränderten Wiedereinführung der Altschwabacher Schrift in den Buchdruck der Gegenwart darstellt.

Wie stark die Technik der Druckschriften in der Gegenwart wieder unter dem Zeichen der Schwabacher Schriften steht, geht auch daraus hervor, daß eine Reihe von in der jüngsten Zeit entstandenen Schriftarten, die nach ihrem Grundcharakter zur Fraktur oder andern Schriftenfamilien zu rechnen sind, doch in manchen Einzelzügen Anlehnungen an die Alt- oder Neuschwabacher aufweisen. Das gilt z. B. von der „Bernhard-Fraktur" entworfen von Lucian Bernhard, hergestellt von der Schriftgießerei Flinsch, Frankfurt a. M., von der „Weltfraktur" und der „Fraktur Spitzenpfeil", beide gezeichnet von C. R. Spitzenpfeil, hergestellt von Ludwig & Mayer in Frankfurt, von der „Hans Sachs" und „Baltisch" und der von Otto Hupp gezeichneten „neudeutschen Schrift", sämtlich hergestellt durch Genzsch & Heyse, Hamburg, und der von Professor Schiller gezeichneten „Elementardeutsch" der Leipziger Gießerei Rühl. Auch in der „Angelsächsisch" und der „Künstlerschrift Eleonore" der Offenbacher Gießereiaktiengesellschaft, der „Mainzer Fraktur" von Berthold, Berlin, der „Treubundfraktur" von H. Hoffmeister, Leipzig, der „Lyrisch" von Ludwig & Mayer, Frankfurt, sind hier und da Anklänge an die Schwabacher zu erkennen.

Schließlich haben, von der Überzeugung ausgehend, daß die echte Altschwabacher in ihrer unveränderten Gestalt noch ebenso brauchbar für den heutigen Buchdruck sei, wie ehedem, und daß man daran am besten nichts zu modernisieren suchen solle, eine Anzahl Schriftgießereien neuerdings den Vertrieb der



Originalschwabacher wieder kräftiger in Angriff genommen. Uns sind von solchen die Firmen Zanker, Nürnberg; Benjamin Krebs, Flinsch und Ludwig & Meyer, Frankfurt a. M.; Genzsch & Heyse, Hamburg; C. F. Rühl, Leipzig; Hans, Basel und die holländische Gießerei von Enschedé en Zonen, Haarlem, bekannt geworden. Es mag deren noch mehr geben. Unter ihnen seien besonders hervorgehoben die fünf zuerstgenannten, von denen die Nürnberger Gießerei die nachweisbar ältesten Formen von Altschwabach besitzt (siehe Beilagen).

Die Gießereien aber bestimmen nicht einseitig, was dem Drucker und dem lesenden Publikum zu gefallen hat, sondern stellen nur her, was diese begehren und abnehmen. Auch der Buchdruck der Gegenwart geht wieder dazu über, die ehrwürdige Altschwabacher reichlicher zu verwerten. Kunstverständige Verleger, wie der bekannte Verlag von Callwey in München, wenden ihr ihre Aufmerksamkeit wieder zu. R. Piper in München hat seine schön ausgestattete Rebensburgsche Schrift „Das süddeutsche Dorf", 1913, im Wechsel von Alt- und Neuschwabacher Typen gedruckt. Die Münchner Firma Müller und Sohn verwendet in der Zeitschrift „Bayerland" reichlich Altschwabach als Zierschrift. In Leipzig ist 1915 bei Oskar Brandstetter das Buch von Preuß, „Christi Bild im Wandel der Zeiten", erschienen; die den Abbildungen beigefügten Erläuterungen sind in Altschwabach ausgeführt. Eugen Diederichs in Jena gibt eine Zeitschrift „Die Tat" heraus, welche durchweg in der gleichen Schriftart gehalten ist. Diederichs ist überhaupt einer derjenigen deutschen Verleger, welche sich die Pflege der alten Schwabacher mit besondrem Eifer angelegen sein lassen. So hat er für zahlreiche Kriegsflugschriften und Gedichte, ebenso wie der Leipziger Pantherverlag, in glücklicher Weise die schönen, markigen Typen der Altschwabacher zeitgemäß zu verwerten gewußt. — Der Münchner Verleger Hans v. Weber hat mehrere Luxusdrucke von Werken, die speziell für den engen Kreis der Mitglieder der Hundert hergestellt wurden, in Schwabacher Typen drucken lassen, welche die Gießerei Enschedé en Zonen in Haarlem lieferte und welche ursprünglich aus dem Besitz der alten Egenolffschen Druckerei in Frankfurt stammten.

Aus alledem geht klar hervor: die Schwabacher Schrift feiert in der Gegenwart ihre Auferstehung aus einem Grab, das die Menschen ihr voreilig schon gegraben hatten. Man lernt sie mehr und mehr wieder in ihrem Werte schätzen und als Stück deutscher Wesensart lieben und ehren.

Um einen genaueren Einblick in das Urteil, das fachmännische und kunstverständige Kreise der Jetztzeit über die Altschwabacher Schrift fällen, zu gewinnen, ist eine Umfrage an zahlreiche Persönlichkeiten, die hierfür in Betracht kommen, gerichtet worden, mit der Bitte, sich über deren künstlerischen Wert, ihre lesetechnischen Vorzüge oder Nachteile, ihre Verbesserungsbedürftigkeit und -fähigkeit, ihre Zukunftsaussichten, auszusprechen. Von vielen Seiten wurde diesem Ersuchen bereitwillig Folge geleistet. Wir erfüllen zugleich eine Pflicht der Dankbarkeit, wenn wir aus den eingelaufenen, fast ausnahmslos günstigen, zum Teil begeisterten Gutachten über unsre Altschwabacher nachstehend die hauptsächlichsten Stellen mitteilen. Sie enthalten zum Teil auch sehr wertvolle Winke über die besten und wirksamsten Verwendungsweisen dieser Schrift.

Wir nennen an erster Stelle einige Urteile von Schriftkünstlern als den durch ihre ganze Tätigkeit zur Kritik von Buchschriften Berufensten. Herr Professor Ehmcke, München, spricht sich in seiner bereits oben erwähnten Broschüre über die drei Ausdrucksformen der deutschen Schrift zu der Schwabacher folgendermaßen aus:

> Die Schwabacher ist ihrer ganzen Art nach, in ihrem breiten, dem Auge angenehmen Duktus schon eine rechte volkstümliche Buchschrift und hat sich als solche über alle Moden hinweg bis auf unsre Tage behauptet, wenn sie auch, nach der Renaissancezeit, in der sie die allgemein gebräuchliche Schrift war, nur vereinzelt neben den siegreichen neuen Typen benutzt wurde. . . . . Es ist jedoch nicht zu leugnen, daß die Schwabacher bei aller Kraft des Ausdrucks einer kunstvollen Abrundung und Ausgeglichenheit entbehrt. Diese Mängel drängen zu höherer Entfaltung . . . .

Wie er sich diese Vervollkommnung denkt, hat Ehmcke in seiner Schwabacher (siehe Beilage) gezeigt.

Prof. Otto Hupp, Schleißheim, ein hervorragender Vertreter des Münchner Stils und Schöpfer verschiedener Zierschriften- und Buchschmuckentwürfe, schreibt:

> Die wunderschöne alte Schwabacher ist gewiß nicht von einem Maler oder Schönschreiber, sondern von einem Schriftschneider erfunden worden, und zwar von einem höchst erfahrenen Meister. Sie ist nicht, wie die gotische Schrift (und die aus ihr abgeleitete Fraktur) die einfache Verkleinerung der Monumentalschrift, d. h. der Stein- und Metallinschriften, sondern sie ist die geborne Druckschrift. Das ist ihr Vorteil; und darin liegt auch die Begrenzung ihrer Brauchbarkeit. Eine Vergrößerung über das übliche Maß der Textschriften hinaus tut ihr nicht gut. Die metallene Ruhe der Monumentalschriften ist ihr versagt.

Die neue Schwabacher ist „noch ein Würmchen". Sie hat einen zu großen Namen geerbt. Aber wir dürfen nicht vergessen, daß sie in der Zeit der charakterlosen Schriften vortreffliche Dienste geleistet hat.

Ob eine Weiterentwicklung der Schwabacher wünschenswert wäre oder nicht, das kann keiner voraussagen, denn es hängt ganz von der Begabung dessen ab, der sich drüber macht.

Herr Professor W. Tiemann in Leipzig, der wegen augenblicklich angegriffener Gesundheit nicht in der Lage ist, sich eingehender mit den aufgeworfenen Fragen zu beschäftigen, erkennt doch im allgemeinen an, daß die Schwabacher eine Schriftart von besondrer Schönheit des Stilausdrucks sei, und glaubt, daß sie unserm Zeitempfinden durch eine künstlerisch verständnisvolle Bearbeitung näher gebracht werden könnte. In dieser Richtung habe er sich schon selbst mit Versuchen befaßt. Er ist also mehr für zeitgemäße Umgestaltungen als für direkte Wiederverwendung der ungeänderten Altschwabacher im neuzeitlichen Buchdruck.

Dr. Ernst Schneidler hatte die Güte, uns vom Feld, bzw. aus dem Lazarett, in dem er erkrankt lag, nachstehende längere Auslassung zu den aufgeworfenen Fragen zu senden:

1. Über die Schwabacher im allgemeinen:

Ein paar Seiten in Schwabacher erinnern mich immer an eine reich gestaltige wohlgezogene Gesellschaft. Jedes Einzelwesen führt sein Leben in eignen ausdrucksvollen Zügen. Da gibt es ganz einfache Formungen von beruhigender Rundung und stattlicher Eleganz. Gleich daneben steht ein eigensinnig Krauses, ein knitterig Hartes. Selbst Verschrobene und Pedanten fehlen nicht in diesem Gemeinwesen. Und bei all der Fülle der Gestaltungen — welche Ruhe des Gesamtbildes, welch klarer Fluß und welche erhabene Gebärde!

Hierin scheint mir das Wesen der Schwabacher zu liegen. Antiqua, Fraktur, Gotisch sind, wenn ich mich kurz und bündig ausdrücken darf, in ihren einzelnen Typen mehr „über einen Leisten geschlagen"; d. h. alle Einzelformen sind durch Innehalten einer gewissen Gestaltungsweise einander so weit wie möglich angeähnelt und zu ruhigem Nebeneinanderwirken abgestimmt. Sie haben alle drei nicht, was der Schwabacher eignet: Ausdrucksreichstes Leben im einzelnen bei straffster Ordnung des Ganzen.

2. Über das Verhältnis der Altschwabacher zur Schneidler-Schwabacher (Beilage):

Die sogenannte Altschwabacher wird nicht überboten werden können. Wenn man heutzutage den Auftrag erhält, eine Schwabacher zu zeichnen, wird man also gut daran tun, nicht nach einer Verbesserung zu trachten. Man wird nur daran denken können, diese oder jene Wesenseigentümlichkeit der Altschwabacher betonend auszubilden. So hat z. B. Koch in seiner „Deutschen Schrift" das Biedere, Knorrige, Geschnittene der Altschwabacher aufgegriffen und zum Gestaltungsgesetz erhoben.

Ich hatte beim Entwerfen meiner Schwabacher vor, mich nur so weit von ihrem Urbild zu entfernen, wie nötig war, damit sie ein eignes Gesicht erhielte. Ebenso wichtig war mir, alles engherzig Völkische im Ausdruck zu vermeiden. Die Schrift sollte selbstverständlich deutsch wirken. Ich wollte aber das Deutsche an ihr nicht unterstreichen, nicht auf die Spitze treiben. Ich vermied also gerade den Ausgangspunkt, der Koch angezogen hatte. Weltdeutsch, nicht Alldeutsch wollte ich meine Schrift machen. Es ist mir sicherlich nur zu einem kleinen Teil gelungen. Auf einen Schlag läßt sich so etwas wohl auch nicht erreichen. Vielleicht baut ein andrer, Späterer meinen Versuch weiter aus. Vielleicht kann ich auch selber noch einmal einen Schritt weiter tun. Für diesmal war es das Beste, was ich damals konnte.

Geheimrat Prof. Max Seliger, Direktor der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, äußert sich zunächst über die Begrenzung des Begriffes „Schwabacher Schrift" und die Entstehungsgeschichte derselben, und urteilt sodann über die Altschwabacher Schriftart folgendermaßen:

Ich persönlich schätze diese Gattung Schrift sehr hoch. Die modernen Nachbildungen oder Verbesserungen scheinen mir bei weitem tiefer zu stehen. Sie sind zu regelmäßig und dadurch trocken geworden. Man könnte überhaupt etwa sagen, daß das System der fortwährenden Wiederkehr von Buchstaben, das der Letterndruck bedingt, als Gegengewicht gegen Trockenheit einen gewissen Grad von Unregelmäßigkeit der Einzelbuchstaben fordert, ohne bis zur Unordentlichkeit der Formgebung zu kommen. Die Typen dürfen nicht zu ängstlich gleich wirken, besonders wenn sie schon in der Einzel-Urform zu gleichmäßig untereinander sind, ohne Abwechslung und Schwellungen der Linie, sonst wird das Gesamtbild der Zeilen und Worte leicht reizlos und langweilig. Daher wären auch bei neuen Schriften Ersatzbuchstaben willkommen, die kleine Formverschiebungen enthalten. Ebenso wäre ein nicht zu starr gesetzmäßiges Durchschießen geeignet, den Satz reizvoller zu gestalten. Die alten Drucker bekamen



auch vielfach die Zeilen nicht in dieser Glätte und Gradheit, wie sie die heutigen Messinglinien zu geben vermögen. Diese kleinen Abweichungen stellen Elemente dar, die das Auge angenehm berühren und ihm das Gefühl der Langweiligkeit nehmen.

In diesem Sinne scheint mir auch die Formgebung der Altschwabacher Schrift hervorgegangen zu sein, nicht aus einer zu strengen Anwendung der stumpfgeschnittenen Gänsefeder, sondern sie scheint mir eine feine und geistvolle Vermischung zu sein von Formen aus einer nicht ganz breitspitzigen Gänsefeder, die durch Druck und durch Drehung der Hand im Wechsel von horizontalen, senkrechten und diagonalen Linien entstanden. Jedenfalls halte ich diese alte Schrift für würdig, tüchtig studiert und als ein gutes Vorbild angesehen zu werden.

Der Berliner Maler und Graphiker Georg Wagner, Vorsitzender des Vereins Deutscher Reklamefachleute, schreibt uns:

„Altschwabacher" ist diejenige Schrift, die neben der „Karolingisch" als erste einen örtlichen Charakter verrät und die trotz aller Wandlungen der Kunstanschauungen ihren inneren Wert bis heute behalten hat. Nachdem in den letzten Jahren der allgemeine Geschmack sich wieder den deutschen Schriftformen zugewandt hat, konnte es nicht ausbleiben, sich auch des wertvollsten Geschenkes süddeutscher Schriftkunst zu erinnern. Es ist erstaunlich, wie zeitgemäß uns diese Jahrhunderte alten Formen anmuten — und wie alle künstlerischen Anforderungen in dieser Type erfüllt sind. Die alten „Gutenbergformen" haben in unsern neuzeitlichen gotischen Schriften wie z. B. in der „Koch-Gotisch" und andern ihre Wiedergeburt gefunden. Es bleibt zu hoffen und zu wünschen, daß schon in der allernächsten Zeit die „alte Schwabacher" das verdiente Interesse der Schriftkünstler und Verleger finden wird.

Neben diese Urteile, die uns als Dokumente dafür, wie die Altschwabacher auf modern empfindende Künstler wirkt, von besonders hohem Interesse sind, seien ein paar Äußerungen von Gelehrten gereiht, welche infolge ihrer Erfahrungen auf dem Gebiet der Schriftenkunde Anspruch darauf erheben dürfen, gehört zu werden.

Prof. Dr. Chr. Beck, Bamberg, urteilt:

Die Schwabacher Schrift stellt, was Schönheit der Form anlangt, eine glückliche Verbindung von Rundungen und Winkeln dar. Hinsichtlich der Klarheit und Leserlichkeit dürfte sie auch von der reinen Antiqua nicht übertroffen werden. Dazu hat sie, was für mich sehr ins Gewicht fällt, den Vorzug, daß sie den altdeutschen Charakter der Schrift des 14. und 15. Jahrhunderts einfach und geschmackvoll zum Ausdruck bringt. Es wäre sehr zu wünschen, daß man bei einer Verbesserung unsrer jetzigen Druckschrift auf diese fränkische Schriftform zurückgeht.

Wesentlich anders und — im Gegensatz zu allen übrigen eingelaufenen Zuschriften — ungünstig über Altschwabacher spricht sich Dr. K. Haebler, Bibliothekar an der Kgl. Bibliothek Berlin, der Herausgeber der Seite 13 erwähnten Kalender-Inkunabeln, aus. Wir glaubten aber doch, aus Gründen der Objektivität und um nicht den Schein der Fälschung des Umfrageergebnisses und einseitiger Stimmungsmache für die hier behandelte Schriftart zu erwecken, auch dieses Gutachten — im Einverständnis mit dem Herrn Verfasser — wiedergeben zu sollen. Dr. Haebler schreibt:

Dem Streit über Antiqua und Fraktur habe ich von jeher kühl bis ans Herz hinan gegenübergestanden. Jeder Schriftkundige weiß, daß bis ins 15. Jahrhundert hinein die Antiqua für Lateinisch und Deutsch ausschließlich verwendet worden ist, daß sie aber bei zunehmender Schreibtätigkeit mehr und mehr kursiv abgeändert wurde, so daß um die Zeit, wo der Buchdruck erfunden wurde, eine Unmenge landschaftlich unterschiedener Schreibformen von kursivem Charakter und vielfach mit Schwabacher Einschlag bestanden. Zu diesen setzte sich die italienische Humanisten-Antiqua in bewußten Gegensatz, indem sie auf die römische Monumentalschrift zurückgriff. Was sich dann in der Reformationszeit als Schwabacher Schrift in engerem Sinne herausbildete, ist nur eine der zahllosen Schriftformen, die in jener Zeit versucht wurden, und sie verdankt wohl, ebenso wie unsre Schriftsprache, ihre weit verbreitete Annahme eben den religiösen Ideen jener Zeit.

Die Schwabacher ist also weder ehrwürdig alt, noch kann ich ihren Duktus schön finden. Aber sie ist ein Erzeugnis praktischen Bedürfnisses. Solche Bedürfnisse können für ihre Erhaltung sprechen und wirken, oder sie können sie, wie sie sie geschaffen haben, wieder beseitigen. Der einzelne kann dabei nicht viel tun, und ein Kampf für sie scheint mir ein wenig unzeitgemäß. Jedenfalls möchte ich nicht unerwähnt lassen, daß die Schwabacher keineswegs als etwas spezifisch Deutsches gelten kann, wenn sie sich auch allerdings im Lauf der Zeit nur in Deutschland behauptet hat.

Aus den Kreisen der Buchverleger liegen Kundgebungen folgender Herren vor:



Reinhard Piper, München:

Die Schwabacher Schrift scheint uns einen ganz speziellen Charakter zu haben. Es hängt das damit zusammen, daß jede Form Ausdruck besitzt, so auch die Form der Schrift, ihr Verhältnis von Breite zu Höhe, die Art ihrer Rundungen usw. Daher kommt es auch, daß eine Schrift nicht zu jedem Text paßt. Der Ausdruck der Schrift muß sich ungefähr mit dem Ausdruck des Textes decken. Die etwas schwere, breite Altschwabacher würde sich also für eine zarte Lyrik und manches andre nicht gut eignen. Sie ist eine ausgesprochen deutsche Type und wir verwenden sie deshalb gern für Bücher, welche ausgesprochen heimatlichen Charakter haben. Die Schrift wirkt mit ihren gedrungenen Formen anheimelnd, ihre leichte Schnörkelhaftigkeit strömt Behagen aus; dieses Behagen wirkt leicht auch humorvoll. Daneben ist die Schrift wieder außerordentlich kräftig. Sie ist so z. B. die gegebene Type für Werke von Luther und Hans Sachs.

Die Schrift eignet sich aber auch nicht für alle Papiere. Sie braucht eigentlich ein etwas derbes, rauhes Papier. Auf glattem Kunstdruckpapier steht sie nicht so gut. Zwischen dem etwas schweren Charakter der Schrift und dem etwas glatten Papier besteht ein gewisser Widerspruch.

Für besonders entwicklungsfähig halte ich die Schrift nicht. Sie ist auch einer solchen Entwicklung kaum bedürftig. Sie hat ihren ausgesprochenen Charakter, den sie vollkommen zum Ausdruck bringt. Ob die Typen einzelner Buchstaben verbesserungsbedürftig sind, kann ich nicht entscheiden. Es wäre die Sache unsrer modernen Schriftzeichner...

Otto Säuberlich, für den Verlag Oskar Brandstetter, Leipzig, schreibt:

Von allen deutschen Schriften, die aus früheren Jahrhunderten auf uns gekommen sind, ist die Altschwabacher eine der edelsten. Ihr kräftiger, breiter, dabei aber immer gefälliger, nicht plump wirkender Schnitt, ihre von allen überflüssigen Schnörkeln freien Formen machen sie leicht lesbar und für eine gute und vornehme Buchausstattung sehr geeignet. Der Schrift wohnt ein gewisser Ernst inne; sie ist markig und charaktervoll. Man verwendet sie also mit Vorteil überall da, wo der Inhalt auch einer äußerlichen Betonung bedarf. Aber auch für die Drucksachen des täglichen Lebens ist sie gut zu gebrauchen, am besten ohne Zierat oder, wenn solcher schon verwendet werden soll, recht wenig, recht einfach, denn die Schrift wirkt an sich schon dekorativ.

Auch dieser Beurteiler hebt hervor, daß Druck auf glänzendem Papier die Altschwabacher stets ungünstig beeinflußt. Eine Verbesserungsbedürftigkeit lehnt er ab und nennt sie ein abgeschlossenes Kunstwerk, dem nichts hinzugefügt und nichts genommen werden soll.

Für den Verlag Eug. Diederichs, Jena, äußert sich Buchwald wie folgt:

Ich lasse alle Bücher, die zu der in meinem Verlag vertretenen Volkstumsbewegung gehören, in Altschwabacher drucken, und zwar gilt dies sowohl von den Büchern, die zur Germanisierung des Christentums gehören, also von den Mystikern, Lagarde, Carlyle, wie auch altgermanischen Werken, wie meine Sammlung „Thule". Auch Traub ist in Schwabacher gedruckt und endlich meine Feldbücherei... Sie ist für einen Teil meiner Tätigkeit sozusagen die Hausschrift.

Herr Gustav Ruprecht (Firma Vandenhoeck & Ruprecht) in Göttingen schätzt bei aller Anerkennung der geschichtlichen Bedeutung der Schwabacher ihren Gegenwartswert niedriger ein. Er spricht sich folgendermaßen aus:

Will man kurze Proben alter Texte markig herausheben, so wird man die malerische [Schwabacher] Schrift mit Erfolg anwenden. Im übrigen aber hat sie ihr Schicksal, nach nur etwa 60 Jahren allgemeiner Verbreitung gänzlich in der Versenkung zu verschwinden, so daß sie nach Jahrhunderten erst wieder entdeckt werden mußte, als Lese- und Buchschrift verdient. Sie ist eine eigenartige Zierschrift von geschichtlicher Bedeutung, mehr nicht. Das ist aber auch genug, sehr viel... Jedenfalls hat sie uns von der übertriebenen Verschnörkelung der gotischen Entwicklung der römischen Schrift kräftig befreit und mit ihren markig einfachen und besser proportionierten Zügen der Schöpfung der eigentlichen Fraktur durch den Dürerschen Kreis den Weg frei gemacht.

Die Offizin W. Drugulin, Leipzig, erklärt die Altschwabacher Originalschrift für ganz besonders geeignet zu Altertumsschriften und Kirchenschriften.

Von sonstigen Schriftgießereien äußert sich

die Hamburger Firma Genzsch & Heyse, daß die alte Schwabacher sich überall in der fachkundigen Buchdruckerwelt noch heute infolge ihrer urwüchsigen Kraft großer Beliebtheit erfreut und neuerdings sogar wieder größerer Nachfrage als vor etwa zehn Jahren begegnet. Im übrigen verweist sie auf das Gutachten des Herrn

Friedrich Bauer, Herausgeber der Chronik deutscher Schriftgießereien, Fuhlsbüttel-Hamburg, der sein Urteil so zusammenfaßt:

Meine Ansicht über die Schwabacher im allgemeinen ist die, daß ich sie für die erste und eigentlich einzige rein deutsche Schrift halte; sie ist die erste Druckschrift, die ganz der deutschen Sprache angemessen ist; ihr Charakter ist so rein deutsch, daß sie ausschließlich von deutschen Buchdruckern und — mit wenigen Ausnahmen in der ersten Zeit — nur für deutsche Werke benutzt wurde. Die Schwabacher ist die Druckschrift der deutschen Renaissance; die ihr folgende Fraktur ist die Schrift des Barockstils und deshalb in ihren Formen nicht so deutsch wie die Schwabacher. Es ist eigentlich zu bedauern, daß die Schwabacher von der Fraktur so bald verdrängt wurde, denn jene ist als Schrift ohne Zweifel die bessere.

Ähnlich wie die vorstehenden anerkennenden Urteile spricht sich die Firma H. Berthold, Berlin, aus:

Unsre Meinung ist die, daß die Altschwabacher in den Druckschriften des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts ihre höchste Schönheit erreicht hat und seitdem durch die Glätte und Technik des Stempelschnittes ihrer Reize beraubt und in den Formen erstarrt ist. Gerade diese Schrift kann das Handschriftliche nicht missen. Wenn man die Spätformen der Schwabacher mit der Altform vergleicht, so wird man finden, daß mit den vielen Unebenheiten und Zufälligkeiten des ersten Schriftschnittes auch die künstlerische Schönheit, die Reife der Altschwabacher verloren gegangen ist.

Vielleicht aus diesem Grunde hat sich die Schwabacher Schrift nicht recht einbürgern können. Auch heute würde der Versuch, diesen wundervollen Typ anders als für Liebhaberwerke und Museumsarbeiten wieder einzuführen, unsers Erachtens vergeblich bleiben; denn die Schwabacher ist mit der Zeit ihres Entstehens innerlich mehr verbunden als irgendeine andre Schriftart, und dem heutigen Empfinden ist sie so fremd, wie etwa ein Patrizier in der Tracht des Mittelalters, wenn er uns auf der Straße begegnen würde.

Die Firma Schelter & Giesecke, Leipzig, hat sich speziell über die Altschwabacher Schrift nicht eingehender ausgesprochen. Sie verwies uns auf unsre Anfrage auf die Einführungsworte, mit denen sie ihr 1913 herausgegebenes Musterbuch der Schneidler-Schwabacher eingeleitet hat. Da das dort über die alten deutschen Schriften Gesagte in erster Linie auch von der Altschwabacher gilt, und das von ihr kurz gekennzeichnete Verhältnis letzterer zur Schneidler-Schwabacher für unsre Gesamtdarstellung von Wert ist, sei die Hauptsache daraus hier mitgeteilt. Sie schreibt:

Die Freude an der Wiederbelebung unsrer guten deutschen, uns von den Bücherschreibern des Mittelalters und von den Altmeistern der Druckkunst in ihren Werken hinterlassenen Schriften ist nicht nur eine schnell vorübergehende gewesen. Der Formenreichtum dieser alten Schriftwerke .... ist durch unsre graphischen Künstler wieder von neuem erschlossen worden und unermüdlich schöpfen sie aus diesen schier unversiegbaren Quellen; sie fördern dabei prächtige urdeutsche Schriftformen und begleitendes Zierat zutage.

Auch der Buchkünstler Fr. H. E. Schneidler empfing die Anregungen zu seiner Schaffensfreude... aus der Fülle des Formenschatzes, der uns in den alten geschriebenen und gedruckten Büchern überliefert wurde. Der Künstler suchte damit gleichzeitig dem Geiste unsrer Zeit zu folgen, der dahin zielt, das Völkische auch in unsrer Schrift wieder mehr zu betonen und bei unsern Zeitgenossen zur Geltung zu bringen.

Die Schneidler-Schwabacher soll daher eine rein deutsche Schrift sein. Mit der Biederkeit und Knorrigkeit, die den deutschen Schriftformen des Mittelalters eigen ist, verbindet sie zugleich das Malerische, das weder eine lateinische noch eine römische Schriftart so trefflich in allen Einzelheiten ausdrücken kann, wie die Schriften deutschen Ursprungs. Zugleich war es das Bestreben des Künstlers, bei all der Eigenart, die in den Schwabacherformen zum Ausdruck kommt, seine Schrift vor allem klar, deutlich und gut lesbar zu gestalten ....

Die Firma D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M., äußert sich wie folgt:

Der Charakter der Schwabacher Schrift hat von seiner Beliebtheit im Laufe der Jahrhunderte nichts eingebüßt; man könnte vielmehr behaupten, daß sie gewachsen sei. Diese Überzeugung findet u. a. in der Tatsache eine Stütze, daß die Schriftgießereien bei Herausgabe neuer deutscher Schriften mit Vorliebe auf den Schwabacher Charakter zurückgreifen. Zumeist geschieht dies in der Weise, daß in dem Schriftbild unter Festhaltung an der historischen Grundform die Auffassung unsrer Zeit zum Ausdruck gebracht wird, wie das auch Professor F. H. Ehmcke in seiner neuen, von uns geschnittenen Schwabacher getan hat. Es vollzieht sich hier also derselbe Vorgang, den wir in der Malerei, der Architektur sowie dem Kunstgewerbe beobachten. Jedes künstlerische Produkt ist in seiner Gestaltung ein Kind seiner Zeit und soll es sein; es ist daher nur natürlich, wenn auch die Schwabacher Schrift in ihrer Formgestaltung im Laufe der Zeit Wandlungen durchzumachen hatte.

Wir sind der Meinung, daß die Grundformen der Schwabacher Schrift auch heute noch ihre volle Berechtigung haben, die aber nicht darin zum Ausdruck kommen soll, daß wir starr und schematisch an ihnen festhalten, sondern in dem Bestreben, sie im Geist unsrer Zeit weiter zu entwickeln.

In besonders ausführlicher Weise behandeln die gestellten Fragen noch die Frankfurter Schriftgießerei Flinsch und der ebendort wohnende, mit der ebengenannten Firma befreundete Herr Gustav Mori, ein hervorragender Kenner und langjähriger Forscher auf dem Gebiet der deutschen Druckschriften. Da es aus räumlichen Gründen unmöglich ist, diese beiden Gutachten im vollen Wortlaut hier wiederzugeben, sei wenigstens in auszugsweiser Form über sie berichtet.

Herr Heinrich Flinsch nennt die Altschwabacher eine Schrift von anerkannter Eigenart und künstlerischem Wert, die auch für den neuzeitlichen Buchdruck sehr wohlgeeignet sei. „Auch eine altertümliche Schriftart bekommt neuzeitlichen Ausdruck, wenn man sie in Satzform und Farbgebung dem vorherrschenden Tagesgeschmack anpaßt.“ Für verbesserungsfähig hält er sie nicht mehr; sie ist in ihrer Eigenart vollkommen. Weniger hoch seien ihre lesetechnischen Vorzüge einzuschätzen. Dieses Urteil begründet Herr Flinsch vom Standpunkt des Empirikers aus folgendermaßen: Nach meinen langjährigen Erfahrungen wurden als Leseschriften von den Buchdruckern einmütig alle Schriften abgelehnt, die stark gotisierende Formen haben. Derartige Schriften werden im Buchdruckergebrauch stets als „Zier- oder Titelschriften“ deklariert, im Gegensatz zu den glatten Fraktur- oder Schwabacherschriften, die als „Brotschriften“ angesprochen werden. Damit deckt sich der Begriff „Leseschriften“.

Es steht auch außer Zweifel, daß alle Schriften gotischen Charakters ihrer Spitzen und Ecken wegen dem Auge wehe tun, während die rundlichen Formen der Fraktur einen glatteren Fluß haben, was .... die Leserlichkeit fördert. Mit der Fraktur dürfte dann auch die Entwicklung der „deutschen“ Schrift abgeschlossen sein, da sie die wichtigste Bedingung der Druckschrift erfüllt, das ist gute Leserlichkeit mit Formenschönheit. .... Daß vom lesetechnischen Standpunkt aus betrachtet die Fraktur auch der Antiqua überlegen ist, ist jedem Einsichtigen längst klar geworden.

Eingehend spricht sich dieser Kritiker über die reiche Ausbeute an neuen Schriftarten aus, welche die letzten Jahre dem deutschen Buchdruck gebracht haben, mit denen man, wie er meint, wohl auch ein gutes, aber kurzlebiges Geschäft machen werde. Zu beklagen sei, daß bei ihrer Herstellung so oft ohne Beobachtung bestimmter Richtlinien, systemlos zu Wege gegangen werde, jede Gießerei arbeite auf eigene Faust und sei bemüht, einen „Schlager“ auf den andern zu setzen, um in der übermächtigen Reklamebewegung der jüngsten Vergangenheit mitzukommen. Die Folge sei, daß keine dieser Schriften sich ausleben könne und den besten Schnitten nur ein kurzes Dasein vergönnt sei, weil schon der Drucker von seinem Auftraggeber gezwungen werde, fortgesetzt neue Schriften zu verwenden.

Das sei das Schicksal der Neuheiten. „Nebenher aber laufen die guten alten stilsicheren Schriften, die unbekümmert um das Tagesgeschrei ruhig ihren Weg nehmen, und zu diesen gehört auch die Altschwabacher.“

Herr Gustav Mori, Frankfurt a. M., äußert sich zunächst über die Geschichte der Schwabacher Schrift und ihrer Namengebung in Ausführungen, welche in den meisten Punkten mit dem Ergebnis unsrer — unabhängig davon geführten — Untersuchungen übereinkommen. Über Eigenart und Kunstwert der Schwabacher spricht er sich wie folgt aus:

Wer unsre alten Drucke, in denen die Schwabacher vorzugsweise Verwendung gefunden hat, aufmerksam durchprüft, ist überrascht von der unvergleichlich schönen Bildwirkung, die die kräftigen Typenformen ergeben und die auch ohne Zweifel den Ansporn zu einem Nachdrucke der verschiedensten alten Volksbücher und zu neuen Schöpfungen (Ehmcke usw.) gegeben hat. Klare Lesbarkeit, selbst im kompressen Satz und den kleinsten Graden, die durch die wechselnden Ober-, Unter- und ganzen Längen analog der Fraktur erzielt wird, lassen auch heute noch die Schwabacher hervorragend geeignet als reine Buchschrift erscheinen und rechtfertigen schon aus diesem Grunde ihre Pflege. Die ornamentalen Majuskeln, die sich vielgestaltig entwickelt haben, besitzen stets klare Formen, die in keiner Weise die leichte Auffassung der einzelnen Wortgruppen beeinträchtigen. Hinzu kommt noch, daß die reine Schwabacher, die sich den altüberlieferten Formen direkt anlehnt, in den offenen Formen des n und u jede Verwechslung ausschließt.

Die Verwendungsmöglichkeit der Schwabacher ist, soweit nicht Werke mit vorwiegend streng wissenschaftlichem Inhalt in Betracht kommen, nahezu unbegrenzt. Es ist hierbei noch nicht einmal nötig, daß die Wahl eines besonders narbigen Papiers erfolgt, weil eben die Schwabacher, dank ihrer leserlichen Formen und überaus klaren Linienführung auf allen Papieren, abgesehen von den

glattsatinierten oder Kunstdruckpapieren, gut steht. Daß die alte Schwabacher jedoch auch in hervorragendem Maße für den Akzidenzdruck geeignet ist, beweisen die vorbildlichen Münchener Drucke der achtziger und neunziger Jahre, die zur Bildung einer eigenen Geschmacksrichtung im Buchdruck, dem sogenannten Münchener Stil, Anlaß gegeben haben.

Auch vom künstlerischen Standpunkte aus ist der Schwabacher eine allgemeinere Verwendbarkeit als bisher nicht abzusprechen, die sich ohne Zweifel nach glücklicher Beendigung der Kriegswirren auch steigern wird.

Erfreuliche Ansätze sind hierzu bereits in den Neuschöpfungen Ehmckes, Kochs, Schneidlers vorhanden, die nicht aus der Laune, etwas Neues zu schaffen, hervorgegangen sind, sondern aus dem Bewußtsein, daß die Schwabacher in ihren das deutsche Wesen so ansprechenden Formen auch für die Folge gleich ihrer Schwester Fraktur als Ausdrucksmittel deutschen Denkens und Wesens berufen ist.

Schwieriger ist die Beantwortung der Frage, ob den neuen Formen ein Vorzug vor den alten einzuräumen ist. Es können Fälle eintreten, ... daß nur durch ein Zurückgehen auf die ältesten Formen der intime Reiz des betreffenden Werkes gewahrt werden konnte. . . . . Andrerseits läßt sich nicht verkennen, daß die älteren Formen als bildliches Ausdrucksmittel unsrer heutigen Sprache etwas zu knorrig — wenn ich mich so ausdrücken darf — wirken. Eine weise Beobachtung der jeder Schrift — auch den ältesten Formen — anhaftenden und in der Zeichnung beruhenden lesetechnischen Eigentümlichkeiten ist . . . . geboten.

Wir brechen unsre Auszüge aus den hochinteressanten und wertvollen Gutachten hier ab. Eine kleinere Anzahl von Äußerungen genauer Sachkenner, welche gleichfalls angegangen worden waren, konnte infolge der Ungunst der augenblicklichen Zeitverhältnisse nicht rechtzeitig mehr erlangt werden. So haben, als zurzeit im Felde stehend, auf eine Erklärung verzichten müssen die Herren Professor Dr. Kippenberg, Inhaber des Leipziger Inselverlags, Bibliothekar Heinr. Wiejnk in Dresden, Verlagsbuchhändler K. E. Poeschel, Leipzig, und Lucian Bernhard in Berlin; wegen Arbeitsüberlastung infolge des Krieges haben abgelehnt Geheimrat Dr. Peter Jessen in Berlin und Firma Gebr. Klingspor in Offenbach; Professor Dr. Loubier in Berlin möchte sich vorbehalten, später zu der Sache sich zu äußern. Aus andern Gründen hat sich nicht geäußert Herr Universitätsprofessor Dr. Rudolf Kautzsch in Buchschlag und Herr Buchdruckereibesitzer König in Lüneburg.

Daß in den verschiedenen, völlig unabhängig voneinander erteilten Gutachten manche Differenz in Einzelfragen bestehen bleibt, ist selbstverständlich und ist nicht schade. Der selbständig denkende Leser wird hierdurch zu eigener erneuter Prüfung und Stellungnahme angespornt werden.

So viel aber darf wohl gesagt werden, daß in allen diesen Auslassungen fast ohne Ausnahme eine hohe Wertschätzung maßgebender Persönlichkeiten für die ehrwürdige alte Schwabacher Schrift zutage tritt.

Wir unsrerseits freuen uns aufrichtig dieser Tatsache, dem Zeugnis dafür, wie diese schöne, vielfach vergessene Schrift nun wieder zu Ehren kommt.

Wir freuen uns der neuzeitlichen Fortbildungsversuche, soweit sie von kunstverständiger und pietätsvoller Hand, welche auch in der Weiterentwicklung schonend verfährt und das gute Alte bewahrt und pflegt, unternommen worden sind und noch werden. Wir möchten unsrerseits das Recht zu solcher Weiterentwicklung nicht verneinen; alles Menschliche und alles Lebende ist entwicklungsfähig, nur das überirdische Idealwesen und das Erstorbene, Tote, Mumifizierte kann nicht mehr vollkommener werden.

Wir freuen uns aber besonders auch dessen, daß unserm Geschlecht wieder die Augen für die eigenartige Schönheit gerade der ältesten Schwabacher aufzugehen beginnen, und wir schließen mit dem Wunsche, daß der Sinn und die Vorliebe für diese gut deutsche, — wir dürfen wohl auch den Ausdruck gebrauchen — fränkische Schriftart in weiteren Kreisen noch wachsen möge.

Auch für die Zukunftsaussichten der „alten Schwabacherin" sind wir unbesorgt. Hat sich doch schon jetzt an ihr von neuem bestätigt, was vor 350 Jahren der mehrerwähnte Schreibmeister Fugger in Nürnberg vorahnenden Geistes gesagt hat:

Es kumen die guten alten leßlichen Schriefften, so man vormals zu trucken gepflegt hat, yzt diser Zeyt (von wegen der teglichen new geschnitnen Schriefften) schier in eine Verachtung, vnd werden doch offt die newen geschnitten, wie sie mügen. Yedoch wann man deren gar vergessen hat, vnd keyn newe mer erdacht kan werden, wirt man die alten Schriefften etwan wider herfur ziehen vnd für new Schriefften an den Tag geben, wie schon mit andren Dingen mer geschicht.

A B C D E F G H

I K L M N O P Q

R S T U V W X Y

Z Ä Ö Ü

a b c d e f g h i j k l

m n o p q r s ſ t u v w

x y z ä ö ü ch ck ff fi fl ll

ſi ſſ ſt ß tz

. , : ; ’ ! ? = ( ) [* † ꝛ

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Alte Schwabacher der Schriftgießerei J. Ch. Zanker
in Nürnberg

Neben den großen Prachtschriften, der Kapital- und Unzialschrift gab es in spätrömischer Zeit noch eine Kursive, besonders für den Kanzleidienst und für den geschäftlichen Verkehr. Von dieser Kursivschrift einerseits, von der Unzialschrift andererseits ging man aus. Jene, die Kursive, wurde regelmäßiger und lesbarer gestaltet, die Abkürzungen und Buchstabenverbindungen wurden eingeschränkt. Diese, die Unzialschrift, wurde flüssiger geschrieben, die Buchstaben treten in Verbindung miteinander, einzelne Formen werden den Formen der Kursive angenähert. Aus diesen beiden Quellen entwickelt sich eine neue Schrift, die karolingische Minuskel.

Es ist in der Hauptsache das Alphabet, das wir heute noch schreiben und das wir das kleine lateinische nennen. Eine Schöpfung von außerordentlicher Bedeutung! Worin besteht das Neue in ihr? Zuerst: es ist eine geschriebene Schrift, die gestattete, mehrere Buchstaben hintereinander in einem Zuge zu schreiben. Das immer erneute An- und Absetzen, das die alten Prachtschriften gefordert hatten, fällt weg. Andererseits aber ist es eine Schrift von hoher Regelmäßigkeit. Die kräftigen Senkrechten sollen möglichst gleichen Abstand erhalten, die Rundungen sollen möglichst den selben Charakter tragen, Ansätze und Ausläufe gleich gebildet werden. Es macht sich in dieser Schrift ein ordnender Geist bemerkbar, ein Streben nach Bewältigung der Form durch Gliedern und Teilen der Masse, der wirren Reihe.

Es ist wohl gestattet, Umschau im Gesamtgebiet der bildenden Künste der Zeit zu halten, ob sich etwa verwandte Züge zeigen. Da stoßen wir auf eine bedeutsame Tatsache. Es ist längst anerkannt, daß die eigentlich schöpferische Leistung im Gebiet der karolingischen Baukunst die Einführung fester Verhältnisse zwischen den einzelnen Raumteilen der Basilika ist, ferner die Bereicherung ihres Grundrisses im Sinne gleicher oder ähnlicher Ausgestaltung der Ost- und Westteile, ferner die Verwertung des Stützenwechsels,

Alte Schwabacher der Schriftgießerei J. Ch. Zanker
in Nürnberg



A A B C D E E F

G H H I J K L M

N O P Q R S T U

V W X Y Z Ä Ä Ö Ü

a b c d e f g h i j k l m

n o p q r s ſ t u v w x

y z ä ö ü ch ck fi ff fl ſi ſſ

ſt ß tz tt . , : ; ' ꝛ ! ? - * „ "

( ) [ ] § † & 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Doppelmittelgrad der Ehmcke-Schwabacher, nach Zeichnungen von Professor F. H. Ehmcke, München, geschnitten und herausgegeben von der Schriftgießerei D. Stempel, Aktien-Gesellsch., Frankfurt am Main, Wien und Budapest

Die photographische Industrie kann sich an Umfang und Ausdehnung mit den Großindustrien nicht messen. Der Gesamtwert ihrer Erzeugnisse ist beispielsweise im Vergleich zu dem der chemischen Industrie nur klein. Immerhin aber hat sich diese Industrie in Deutschland im letzten Jahrzehnt bedeutend entwickelt, und ihre Erzeugnisse erfreuen sich auf dem Weltmarkte eines wohlbegründeten Rufes. Das schnelle Aufblühen der photographischen Industrie aus verhältnismäßig recht bescheidenen Anfängen fällt mit der Einführung der Trockenplatte in die photographische Praxis zusammen. Durch die Trockenplatte war die Möglichkeit gegeben, die Photographie in weite Kreise zu tragen, und das letzte Jahrzehnt hat gezeigt, wie sich dieser Prozeß in ungeahnter Weise und mit nicht vorausgesehener Schnelligkeit abgewickelt hat. Auch in Deutschland ist die photographische Kamera die stete Begleiterin eines großen Teiles der gebildeten Bevölkerung, und wenn auch die photographische Industrie nur teilweise ihre Wurzeln in dieser ganz allgemeinen und nach gewissen Richtungen hin verflachenden Ausbreitung der photographischen Kunst besitzt, so verdankt sie derselben immerhin einen Teil ihrer raschen Entwicklung, anderenteils der Entwicklung der Reproduktions-Verfahren.

Speziell der photomechanische Buchdruck ist in den letzten zehn Jahren in allen Kulturländern zu einer neuen Blüte gebracht worden, und seine Erzeugnisse nehmen unter den Illustrationsmitteln den hervorragendsten Platz ein. Der Wert der photomechanischen Reproduktionsverfahren für die Kulturgeschichte der Menschheit wird durch zwei Umstände bedingt; einerseits daß sie die Objektivität der Photographie der Illustrationen vermitteln, andererseits aber wesentlich dadurch, daß dieselben mit einer Wohlfeilheit und Vorzüglichkeit ihre Produkte erzeugen, die die Reproduktion durch die Hand des Künstlers oder Technikers niemals erreichen konnte. Der Holzschnitt, die Lithographie und der Kupferdruck in ihren verschiedenen Abarten haben mit den mechanischen Reproduktionsverfahren einen Kampf durchgefochten, dessen Energie fast beispiellos gewesen ist, der aber mit einem Siege der mechanischen Verfahren überall da geendet hat, wo ältere Illustrationstechniken nicht durch ihren eigenen Kunstwert sich behaupten konnten, und

Ehmcke-Schwabacher der Schriftgießerei D. Stempel A.-G
in Frankfurt am Main





„Original-Schwabacher"
der Schriftgießerei Benjamin Krebs Nachf.
Frankfurt a. M.
Matrizen aus dem 17. Jahrhundert.

Neben den großen Prachtschriften, der Kapital- und der Unzialschrift gab es in spätrömischer Zeit noch eine Kursive, besonders für den Kanzleidienst und für den geschäftlichen Verkehr. Von dieser Kursivschrift einerseits, von der Unzialschrift andererseits ging man aus. Jene, die Kursive, wurde regelmäßiger und lesbarer gestaltet, die Abkürzungen und Buchstabenverbindungen wurden eingeschränkt. Diese, die Unzialschrift, wurde flüssiger geschrieben, die Buchstaben treten in Verbindung miteinander, einzelne Formen werden den Formen der Kursive angenähert. Aus diesen beiden Quellen entwickelt sich eine neue Schrift, die karolingische Minuskel.

Es ist in der Hauptsache das Alphabet, das wir heute noch schreiben und das wir das kleine lateinische nennen. Eine Schöpfung von außerordentlicher Bedeutung! Worin besteht das neue in ihr? Zuerst: es ist eine geschriebene Schrift, die gestattete, mehrere Buchstaben hintereinander in einem Zuge zu schreiben. Das immer erneute An- und Absetzen, das die alten Prachtschriften gefordert hatten, fällt weg. Andererseits aber ist es eine Schrift von hoher Regelmäßigkeit. Die kräftigen senkrechten sollen möglichst gleichen Abstand erhalten, die Rundungen sollen möglichst denselben Charakter tragen, Ansätze und Ausläufe gleich gebildet werden. Es macht sich in dieser Schrift ein ordnender Geist bemerkbar, ein Streben nach Bewältigung der Form durch Gliedern und Teilen der Masse, der wirren Reihe.

Es ist wohl gestattet, Umschau im Gesamtgebiet der bildenden Künste der Zeit zu halten, ob sich etwa verwandte Züge zeigen. Da stoßen wir auf eine bedeutsame Tatsache. Es ist längst anerkannt, daß die eigentlich schöpferische Leistung im Gebiet der karolingischen Baukunst die Einführung fester Verhältnisse zwischen den einzelnen Raumteilen der Basilika ist, ferner die Bereicherung ihres Grundrisses im Sinne gleicher oder doch ähnlicher Ausgestaltung der Ost- und Westteile, ferner die Verwertung des Stützenwechsels, kurz lauter Züge, die denselben

„Original-Schwabacher"
der Schriftgießerei Benjamin Krebs Nachf.
Frankfurt a. M.

A B C D E F G H

I K L M N O P Q

R S T U V W X Y

Z Aͤ Oͤ Uͤ Ö Ü Ä

a b c d e f g h i j k l

m n o p q r s ſ t u v w

x y z aͤ oͤ uͤ ä ö ü ch ck ff

fi fl ll ſi ſſ ſt ß tz

. , : ; ' ! ? = () &

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Original-Stempel aus dem 17. Jahrhundert
„Alte Schwabacher" der Genzsch & Heyse Schriftgießerei A.-G.
Hamburg und München



Neben den großen Prachtschriften, der Kapital- und der Unzialschrift gab es in spätrömischer Zeit noch eine Kursive, besonders für den Kanzleidienst und für den geschäftlichen Verkehr. Von dieser Kursivschrift einerseits, von der Unzialschrift andererseits ging man aus. Jene, die Kursive, wurde regelmäßiger und lesbarer gestaltet, die Abkürzungen und Buchstaben-Verbindungen wurden eingeschränkt. Diese, die Unzialschrift, wurde flüssiger geschrieben, die Buchstaben treten in Verbindung miteinander, einzelne Formen werden den Formen der Kursive angenähert. Aus diesen beiden Quellen entwickelt sich eine neue Schrift, die karolingische Minuskel.

Es ist in der Hauptsache das Alphabet, das wir heute noch schreiben und das wir das kleine lateinische nennen. Eine Schöpfung von außerordentlicher Bedeutung! Worin besteht das neue in ihr? Zuerst: es ist eine geschriebene Schrift, die gestattete, mehrere Buchstaben hintereinander in einem Zuge zu schreiben. Das immer erneute An- und Absetzen, das die alten Prachtschriften gefordert hatten fällt weg. Andererseits aber ist es eine Schrift von hoher Regelmäßigkeit. Die kräftigen senkrechten sollen möglichst gleichen Abstand erhalten, die Rundungen sollen möglichst den selben Charakter tragen, Ansätze und Ausläufe gleich gebildet werden. Es macht sich in dieser Schrift ein ordnender Geist bemerkbar, ein Streben nach Bewältigung der Form durch Gliedern und Teilen der Maße, der wirren Reihe.

Es ist wohl gestattet, Umschau in dem Gesamtgebiet der bildenden Künste der Zeit zu halten, ob sich etwa verwandte Züge zeigen. Da stoßen wir auf eine bedeutsame Tatsache. Es ist längst anerkannt, daß die eigentlich schöpferische Leistung im Gebiet der karolingischen Baukunst die Einführung fester Verhältnisse zwischen den einzelnen Raumteilen der Basilika ist, ferner die Bereicherung ihres Grundrisses im Sinne gleicher oder doch ähnlicher Ausgestaltung der Ost- und Westteile, ferner die Verwertung des Stützenwechsels, kurz lauter Züge, die denselben ordnenden Geist, und auch das Streben nach einer

„Alte Schwabacher" der Genzsch & Heyse Schriftgießerei A.-G.
Hamburg und München



A B C D E F G H

I K L M N O P Q

R S T U V W X Y

Z Ä Ö Ü

a b c d e f g h i j k l

m n o p q r s ſ t u v w

x y z ä ö ü ch ſch ck ff fi

fl ft ll ſi ſſ ſt ß tz

. , „ = : ; ! ? ’ ( ) & —

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Original=Zeichnung aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts
„Renata" der Schriftgießerei Flinſch
Frankfurt am Main

Neben den großen Prachtschriften, der Kapital- und Unzialschrift, gab es in spätrömischer Zeit noch eine Kursive, besonders für den Kanzleidienst und für den geschäftlichen Verkehr. Von dieser Kursivschrift einerseits, von der Unzialschrift andererseits ging man aus. Jene, die Kursive, wurde regelmäßiger und lesbarer gestaltet, die Abkürzungen und Buchstabenverbindungen wurden eingeschränkt. Diese, die Unzialschrift, wurde flüssiger geschrieben, die Buchstaben treten in Verbindung miteinander, einzelne Formen werden den Formen der Kursive angenähert. Aus diesen beiden Quellen entwickelt sich eine neue Schrift, die karolingische Minuskel.

Es ist in der Hauptsache das Alphabet, das wir heute noch schreiben und das wir das kleine lateinische nennen. Eine Schöpfung von außerordentlicher Bedeutung! Worin besteht das Neue in ihr? Zuerst: es ist eine geschriebene Schrift, die gestattete, mehrere Buchstaben hintereinander in einem Zuge zu schreiben. Das immer erneute An- und Absetzen, das die alten Prachtschriften gefordert hatten, fällt weg. Andererseits aber ist es eine Schrift von hoher Regelmäßigkeit. Die kräftigen Senkrechten sollen möglichst gleichen Abstand erhalten, die Rundungen sollen möglichst denselben Charakter tragen, Ansätze und Ausläufe gleich gebildet werden. Es macht sich in dieser Schrift ein ordnender Geist bemerkbar, ein Streben nach Bewältigung der Form durch Gliedern und Teilen der Masse, der wirren Reihe.

Es ist wohl gestattet, Umschau im Gesamtgebiet der bildenden Künste der Zeit zu halten, ob sich etwa verwandte Züge zeigen. Da stoßen wir auf eine bedeutsame Tatsache. Es ist längst anerkannt, daß die eigentlich schöpferische Leistung im Gebiet der karolingischen Baukunst die Einführung fester Verhältnisse zwischen den einzelnen Raumteilen der Basilika ist, ferner die Bereicherung ihres Grundrisses im Sinne gleicher oder doch ähnlicher Ausgestaltung der Ost- und Westteile, ferner die Verwertung des Stützenwechsels, kurz lauter Züge, die denselben ordnenden Geist, das Streben nach logisch-klar durch diese

„Renata" der Schriftgießerei Flinsch
in Frankfurt am Main



A A B C D D E E

F G H H I J K K

L M N O P Qu R S

S T T U V W X Y

Z Ä Ö Ü

a b c d e f g h i

j k l m n o p q r

s ſ t u v w x y z

ä ö ü ch ck ff fi fl ſi

ſſ ſt ß tz d t &

. , " : ; ! ? ' () /

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

„Schneidler-Schwabacher" nach Entwurf von F. H. Ernst Schneidler
der Schriftgießerei J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig

Neben großen Prachtschriften, der Kapital- und Unzialschrift, gab es in spätrömischer Zeit noch eine Kursive, besonders für den Kanzleidienst sowie für den geschäftlichen Verkehr. Von dieser Kursivschrift einerseits, von der Unzialschrift andererseits ging man aus. Jene, die Kursive, wurde regelmäßiger, lesbarer gestaltet, die Abkürzungen und Buchstabenverbindungen wurden eingeschränkt. Diese, die Unzialschrift, wurde flüssiger geschrieben, die Buchstaben treten in Verbindung miteinander, einzelne Formen werden den Formen der Kursive angenähert. Aus diesen beiden entwickelt sich eine neue Schrift, die karolingische Minuskel.

Es ist in der Hauptsache das Alphabet, das wir heute noch schreiben und das wir das kleine lateinische nennen. Eine Schöpfung von außerordentlicher Bedeutung! Worin besteht das Neue in ihr? Zuerst: es ist eine geschriebene Schrift, die gestattete, mehrere Buchstaben hintereinander in einem Zuge zu schreiben. Das immer erneute An- und Absetzen, das die alten Prachtschriften gefordert hatten, fällt weg. Andererseits aber ist es eine Schrift von hoher Regelmäßigkeit. Die kräftigen Senkrechten sollen möglichst gleichen Abstand erhalten, Rundungen sollen möglichst denselben Charakter tragen, Ansätze und Ausläufe gleich gebildet werden. Es macht sich in dieser Schrift ein ordnender Geist bemerkbar, ein Streben nach Bewältigung der Form durch Gliedern und Teilen der Masse, der wirren Reihe.

Es ist wohl gestattet, Umschau im Gesamtgebiet der bildenden Künste der Zeit zu halten, ob sich etwa verwandte Züge zeigen. Da stoßen wir denn auf eine bedeutsame Tatsache. Es ist längst anerkannt, daß die eigentlich schöpferische Leistung im Gebiet der karolingischen Baukunst die Einführung fester Verhältnisse zwischen einzelnen Raumteilen der Basilika ist, ferner die Bereicherung ihres Grundrisses im Sinne gleicher oder ähnlicher Ausgestaltung der Ost- und Westteile, ferner Verwertung des Stützenwechsels, kurz lauter Züge, die denselben ordnenden Geist, das Streben nach

„Schneidler-Schwabacher" der Schriftgießerei
J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig



Untersuchungen über die Entwicklung der Buchstaben S-s, Z-z und ß, sowie der von ihnen dargestellten Laute, in Rücksicht auf das Problem der Neuschöpfung einer Versal-SZ-Type

Von Professor FRITZ KUHLMANN, München

(Schluß)

VON einem ganz besonderen Interesse für die Darstellung der Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte des ß ist ohne Zweifel die Urkunde, die ich in Abbildung 24 vorlege. Sie ist einwandfrei datiert vom Jahre 1428 und enthält in Schriftformen, die bereits das Werden eines neuen, des sogenannten deutschen Kurrentcharakters andeuten, die ß-Ligatur in zwei Gestaltungen. In derselben Reihe, nur durch wenige Worte voneinander getrennt, finden wir erstens die beiden Buchstaben in einer Verbindung, wie sie oben bereits charakterisiert und durch Beispiele belegt ist, in zweifacher Wiederholung; zweitens eine andre, engere, eine höhere Stufe darstellende. Wir erkennen in diesem 500 Jahre alten Schriftstück das ß bereits in völlig ausgeprägter, vollendeter Gestalt, wie unsre Zeit sie anwendet. In Abbildung 25 ist die betreffende Stelle des Schriftstückes vergrößert wiedergegeben, sie läßt die Formen deutlich erkennen. Die Schriftprobe stellt somit in einer Zeile die zwei wichtigsten Stufen der Entwicklung des ß in überzeugendster Anschaulichkeit dar. Wir dürfen auf Grund dieser Urkunde behaupten, daß das ß schon entstand, bevor sich die deutsche Kurrentschrift aus der gotischen Kursive entwickelte. Denn es darf hinzugefügt werden, daß es sich schon um fast 100 Jahre früher in Urkunden findet, so im Kopialbuch des Erzbischofs Balduin von Trier um 1346. (Wiedergegeben: Steffens, Latein. Paläographie, Tafel 105.)

Die Nürnberger Schreibmeister Johann Neudörffer, ein Gehilfe und Freund Dürers, und Wolfgang Fugger veröffentlichten, der erstere bereits 1538, der andre 1553, ihre Schreibwerke, die eine in allen Teilen ausgeprägte deutsche Kurrent enthalten. Die charakteristischen Merkmale dieser neuen Schrift sind Leichtigkeit und Flüssigkeit der Schriftzüge, spitze, in den Abstrichen breite, charaktervoll eckige Buchstaben, vorzugsweise in den Minuskeln, häufige Ligaturen, besonders des s. Unser ß erhält eine ausgeprägte Gestalt. Besonders Fugger, ein Schüler Neudörffers, bringt es in allen von ihm vorgeführten Schriftarten, „Gericht“ oder „Gewelpt“ (das ist die aufgerichtete, senkrechte), „Geschoben“ (das ist die nach rechts geneigte), „Gelegt“ (das ist die nach links geneigte), „Fraktur“, wie auch in „Gemainer lateinisch Current“ in einer Gesamtzahl von 10 (die Form der Type seines Buches dazu gerechnet 11) verschiedenen Formen zur Darstellung (Abbildung 26). Das ist ein sicherer Beweis dafür, daß das ß zu jener Zeit, die wir als die kunstsinnigste und gerade auch auf dem Gebiete des Schriftwesens leistungsfähigste einschätzen, seitens der maßgebendsten und größten Schriftkünstler Anerkennung gefunden hatte und zu einem gewichtigen und treffenden Ausdrucksmittel der deutschen Sprache nicht nur in der deutschen, sondern auch in der lateinischen Schrift geworden war.

Das eine muß an dieser Stelle besonders betont werden: Die deutschen Schreiber und Schriftkünstler hatten aus den zwei Buchstaben s+z eine einheitliche graphische Form entwickelt, die Ligatur zu einem einzigen Buchstaben umgeschaffen, dem Charakter und Schönheit nicht abgesprochen werden können. Behielt er auch den zusammengesetzten Namen „Eszett“, so stellte er gleichwohl eine geschlossene Formeinheit dar. Es ist durch ihn die ideelle Forderung erfüllt: Für eine Lauteinheit eine Schrifteinheit! Da die ß-Ligatur in den vorgotischen Schriften überhaupt nicht und später nur in den Schrifturkunden der Deutschen auftritt, so darf sie und vor allem der aus ihr entwickelte neue Buchstabe mit Recht als eine ausgeprägte und echt deutsche Schriftform angesprochen werden. Das ß ist in höherem Grade deutsch als jeder andre deutsche Buchstabe. Diese Neuschöpfung eines schönen, charaktervollen Buchstabens, die Umformung einer Doppelform zu einer bildhaften Schrifteinheit, müssen wir im Sinne der Schriftentwicklung als eine Tat und einen Fortschritt anerkennen. Es dürfte billigerweise zu fordern sein, daß unser Verhalten gegenüber dem ß diese Momente berücksichtigt.

In der gotischen Buchschrift kommt die ß-Ligatur zunächst nur selten vor. Der Zischlaut scheint hier lieber mit z, zz, ss und ssz bezeichnet zu werden. In den ältesten Buchdrucken, bekanntlich Tafeldrucke, die vor Gutenbergs Erfindung (des Druckes mit beweglichen Lettern) mit Hilfe von großen geschnittenen Tafeln hergestellt wurden, stehen unsre beiden Buchstaben zunächst noch jeder einzeln für sich (Abbildung 27). Dieses Schriftbeispiel zeigt auch das s in verschiedenen Formen der gotischen Umgestaltung. Das Ende des 15. Jahrhunderts bringt dann aber im Tafel- wie im Typendruck eine ganz allgemeine Anwendung der Ligatur. Während das s unverändert bleibt, nimmt das z sehr verschiedene Gestalt an. In manchen Schriften wird es in seiner oberen Hälfte zu einem mehrzackigen dekorativen Gebilde umgestaltet



Abbildung 24. Urkunde des Markgrafen Johann von Brandenburg für das Kloster Diesdorf-Salzwedel, 17. März 1428. Original-Pergament im Königlichen geheimen Staatsarchiv zu Berlin. Zeigt viele ß-Ligaturen, in Zeile 15 drei, die verschiedene Entwicklungsstufen vorführen (in Abbildung 25 vergrößert dargestellt)

Abbildung 25. Ein Teil der Zeile 15 von Abbildung 24 in vergrößerter Darstellung, die Entwicklungsstufen des ß zeigend. Text: „in kein wüß doch mit beheltniß wenn man ein gemein schoß“

(Abbildung 28). In andern verkümmert es bei der Ligatur zu einem formlosen kleinen Häkchen, so daß die ganze Ligatur oft einem Minuskel-b gleicht (Abbildung 29). Bezüglich der Formgestaltung herrscht innerhalb eines Druckes zur Zeit des 15. Jahrhunderts größte Freiheit. Oft finden sich im Raum einer einzigen Zeile ganz verschiedene ß-Formen, Ligaturen und einfache Zusammenstellungen. Die in der Weise Gutenbergs gedruckten Bücher weisen im allgemeinen mit den in Tafeldruck hergestellten gleiche Bildungen auf (Abbildung 30).

Es ist nun eine eigentümliche Erscheinung, daß, während in der Schreibschrift sich eine enge, durchaus natürliche, organische Verbindung der beiden Buchstaben zu einer graphischen Einheit sofort vollzieht, in der Druckschrift die nur äußerliche, wenn auch enge Zusammenstellung bestehen bleibt. Gewiß liegt für die Druckschrift der natürliche Drang zu einer engsten, schreibflüssigen Verbindung, wie in der Schreibschrift, nicht vor. Wenn wir aber beobachten, wie sie dennoch in der Buchstabengestaltung überall der Schreibform sich anschließt, so muß die hier vorliegende Ausnahme doch wundernehmen. Abbildung 31 zeigt diesen Unterschied in der Formbildung der verschiedenen Buchstaben ziemlich deutlich. Viele Buchstaben dieser Schriftprobe sind durchaus der deutschen Kurrentschrift nachgebildet, so d, h, b. Im Gegensatz dazu steht das ß, da es nicht den Schriftzug nachahmt, sondern einen Bruch zwischen den einzelnen Buchstaben deutlich zur Geltung bringt. Wenn nun auch diese Form die allgemeine ist, so kommen gleichwohl doch Typen vor, die die enge, schreibmäßige Verbindung darstellen. Die von mir festgestellt werden konnten, sind folgende:



Abbildung 27. Beispiel dafür, wie in der gotischen Buchschrift zuerst s und z einzeln für sich stehen. Titel der Predigten von Thauler. Leipzig 1498

Das erste Beispiel liefert uns der berühmte Drucker des „Teuerdank“, Johannes Schönsperger in Augsburg, aus den Jahren um 1500. Es war in der Übersicht Abbildung 32 vorgesehen, fiel jedoch aus Versehen aus. In derselben Übersicht ist ein zweites Beispiel gegeben durch eine Type eines zweiten Augsburger Druckers derselben Zeit, Johann Bämler (Nr. 11), und ein drittes durch eine Type Kachelofens (Nr. 4). Ein viertes Beispiel zeigt Abbildung 33. Es ist dem Titelblatte des Romans „Der Goltfaden“ von Jörg Wickram, gedruckt im Jahre 1557 bei Jakob Frölich in Straßburg, entnommen. Titelblätter wurden auch nach der Erfindung Gutenbergs vielfach unter Anwendung geschnitzter Holzplatten gedruckt. Vermutlich handelt es sich bei dem letzten Beispiel um einen solchen Holzschnitt-Plattendruck.

Über die Gestaltung der ß-Type in den wichtigsten Schriften der Blütezeit des Buchdrucks, um die Zeit der Wende des 15. und 16. Jahrhunderts, gibt die (auf Grund des von der Gesellschaft für Typenkunde veröffentlichten Materials) in Abbildung 32 dargebotene Zusammenstellung eine kurze Übersicht.

Die der Type zu jener Zeit gegebene Gestalt ist ihr bis zu unsern Tagen als Grundform geblieben.

Auf diese Weise vollzog sich die Entwicklung des ß auf dem Gebiete der deutschen Schrift. Wie gestaltete sie sich auf dem der lateinischen? Diese Frage ist berechtigt und muß gestellt werden, da diese von den Deutschen zugleich gebrauchte Schrift einen ganz andern Weg der Entwicklung ging.

Die lateinische Schreib- und Druckschrift hat sich, wie die deutsche, doch in größerer Abhängigkeit, aus der karolingischen entwickelt. Die sogenannte „lateinische“ Schreibschrift ist nichts andres als eine

Abbildung 26. Elf verschiedene ß-Formen des deutschen Schreibmeisters Wolfgang Fugger in Nürnberg, 1553. 1 und 2. „Gelegt“; 3 und 4. „Geschoben“; 5. „Gewelpt“; 6—10. „Fraktur“; 11. „Gemaine lateinische Current“

flüssigere, schreibgerechtere Form der alten karolingischen Minuskel. Besonders in Italien wurde sie zu großer Schönheit geführt, der allerdings die Entartung nicht erspart blieb (Abbildung 34). Als mit dem Humanismus im 15. und 16. Jahrhundert die Liebe und Begeisterung für die Geisteserzeugnisse des Altertums in Deutschland erwachte, da wandte sich die Welt der Gelehrten auch der lateinischen Schrift zu. Die Vorbilder fand man in der italienischen Kursive. Man pflegte sie sowohl als Schreib- wie als Buchschrift (Abbildung 34). Der Umstand, daß diese Schrift fast ausschließlich zur Darstellung von lateinischen Texten benutzt wurde, da ja die Gelehrten jener Zeit auch in ihrem persönlichen schriftlichen Verkehr sich der lateinischen Sprache zu bedienen pflegten, brachte ihr die Bezeichnung „lateinische" Schrift ein. Eine ß-Ligatur konnte sich aus den schon erörterten Gründen in dieser „humanistischen Minuskelschrift" nicht bilden. Aber sie entstand alsbald da, wo sie zur Darstellung von deutschen Texten benutzt wurde.

Der Beleg dafür, daß auch die „gemaine lateinische" Schrift der Humanistenzeit die ß-Ligatur in einer ihrem Schriftzuge eigenen Weise gestaltete und anwandte, ist durch die Vorführung der Fuggerschen Buchstaben in Abbildung 26 bereits erbracht. Es

Do leyt der hasze.

Abbildung 28. Beispiel einer eigentümlich dekorativen Gestaltung des z. Titelbild einer gegen Reuchlin gerichteten Schrift Joh. Pfefferkorns vom Jahre 1521

vnd deß gelichen aber er sol sich nit
uberheben noch niemen oder vnzim
lichen erhöchen vnd sol ym selber

Abbildung 29. Beispiel dafür, wie das z in der Ligatur mit dem s zu einem formlosen Häkchen verkümmert. Aus der „Sterbekunst" (um 1470), Holztafeldruck

Man sag recht was man wol dar von
ein gütig haußfraw ist ei kron
vñ zepter aller eren

Abbildung 30. Beispiel einer ß-Ligatur in Buchdruck aus dem Jahre 1480. Vers des Meistersängers Hans Volz

da von machet eyn plaster also· Nym wer
halp loit·gebrant hirtzhorn eyn loit· vnd
dar vnder gemißet honig vñ dar vß ein pla
leyt vff den buch· Item wer das kalt
nutz zů fromen den safft von wermut mit
neset da von zů hant Wermut safft gen
in die oren gedrupht macht sterben die wür
mut reyniget den magen vnd lebber von
vñ zůhet zů zyten die selben fuchtüg vß mi
hůt wermut den menschen vor fulung des
wyn gesotten vñ des dages vff eyn mal nu
loit Wermut wasser gemißet vnder din
den musen vñ würmen da mit geschrieben
vnd nutz den zurknusten glidderen wan m

Abbildung 31. Druckschrift des Peter Schöffer von 1485. Zeigt, wie die meisten Buchstaben der Kursive nachgebildet sind, mit Ausnahme des ß

1. *Augsburg:* Johann Schönsperger 1491–1505
2. *Erfurt:* Wolfgang Schenk 1498–1507
3. *Heidelberg:* Heinrich Knoblochzer 1489–1495
4. *Leipzig:* Konrad Kachelofen 1485–1516
5. *Nürnberg:* Anton Koberger 1471–1504
6. *Nürnberg:* Marcus Ayrer 1483–1489
7. *Magdeburg:* Bartholomaeus Chotan 1480–1483
8. *Straßburg:* Joh. Grüninger 1483–1520
9. *Straßburg:* Bartholomaeus Kistler 1497–1502
10. *Ulm:* Konrad Dinckmut 1478–1496
11. *Augsburg:* Johann Bämler 1472–1485
12. *Lübeck:* Lukas Brandis 1474–1499
13. *Cöln:* Ulrich Zell 1466–1500
14. *Cöln:* Johann Koelhoff 1471–1492
15. *Cöln:* Johann Guldenschaff 1477–1494
16. *Cöln:* Gerhard ten Raem 1477–1478
17. *Basel:* Berthold Ruppel 1468
18. *Mainz:* Peter Schöffer 1466–1500
19. *Metz:* Johannes Collini 1482

Abbildung 32. ß-Typen des 15. Jahrhunderts. (Nach den Veröffentlichungen der Gesellschaft für Typenkunde des 15. Jahrhunderts)

fehlt nicht an weiteren wertvollen Belegen und Beispielen dafür. Sie sind um so wichtiger, als zu heutiger Zeit die Meinung besteht, daß der „lateinischen“ Schrift die ß-Ligatur widerspreche, so daß infolgedessen sie aus ihr entfernt worden ist. Der Grund für ihr Fehlen ist aber doch der, daß die lateinische Schrift ursprünglich kein Zeichen für den deutschen verschärften Zischlaut besitzt, in Wahrheit also: ihre Armut und Unzulänglichkeit gegenüber dem deutschen Lautreichtum! Es soll nicht unterlassen werden, darauf hinzuweisen, wie die Künstler und Schreibmeister jener Zeit gerade in Nürnberg in engster Verbindung, oft in persönlicher Freundschaft mit den großen Humanisten standen und so die Schrift (vor allem die lateinische) unter den Augen und damit unter einer gewissen Aufsicht und Mitwirkung der Humanisten selbst sich entwickelte. Wenn nun dabei die ß-Ligatur Aufnahme auch in die lateinische Schrift fand, so darf behauptet werden, daß sie ihrem Geiste nicht nur nicht widerspricht, sondern daß sie für die Darstellung der deutschen Sprache nach Auffassung der ersten großen Humanisten ein Bedürfnis ist. Wenn heute unter dem Walten eines neuen Humanismus das ß aus der lateinischen Schreibschrift hinausgestoßen worden ist, so beweisen sich die Nachfolger der großen Humanisten humanistischer, als diese selbst es gewesen.

Außer den wertvollen Beweisen durch die Fuggersche Schreibschule können noch andre, nicht minder überzeugende beigebracht werden. Kein Geringerer liefert sie uns als Hans Holbein der Jüngere. In den Überschriften seines etwa um das Jahr 1526, also schon vor Fugger, in Holz geschnittenen Totentanzes finden wir z. B. die ß-Ligatur in lateinischer Schrift über dem Bilde: Der Ratsherr, in der alten Schreibweise „Ratßherr“ (Abbildung 36). Vor allem wandten auch die Kupferstecher des 16. und 17. Jahrhunderts die lateinische Schrift zur Beschriftung ihrer Arbeiten in deutschem Texte an. Bei ihnen finden wir den vollen Beleg dafür, daß das ß, wie in der deutschen Schrift, so auch in der lateinischen, sich völlig eingebürgert hatte. Daß es auch ein volles Jahrhundert nach Fugger und Holbein noch in Gebrauch und Ansehen stand, das beweist Abbildung 37. Sie stellt das Schriftfeld eines Titelkupfers aus dem Jahre 1624 dar und zeigt das ß mehrfach in schwungvoller, wohlgebildeter Form. Abbildung 38 stellt die betreffenden Zeilen vergrößert dar.

Das eben erwähnte völlige Verschwinden des ß aus unsrer lateinischen Schrift erklärt sich aus den Zuständen und dem Gange der Entwicklung der Geisteskultur in Deutschland. Durch den Humanismus war eine Hochschätzung und Bewunderung der antiken Kultur über Deutschland gekommen, die in gewissen Zeiten zu Übertreibungen führte und dann eine Nichtachtung dessen zur Folge hatte, was ausgesprochen deutschen Stempel trug. Es entstand zeitweise eine

Getruckt zů Straßburg bey
Jacob Frölich.

Abbildung 33. Beispiel einer engen schreibgerechten ß-Ligatur (vermutlich Holztafeldruck), 1557. Aus dem Titelblatt des Romans „Der Goltfaden“

Sucht, alles zu latinisieren. Selbst die guten alten deutschen Eigennamen wurden nicht verschont, und so kann es nicht wundernehmen, wenn man auch ihre Schreibweise dem Lateinischen zuliebe umgestaltete und aus der lateinischen Schrift alles entfernte, was an Deutschem in ihr war. Was wir oben als Fortschritt und Bereicherung anerkannten, die Einführung des ß, empfanden jene Altertumsschwärmer als Entstellung und unberechtigten Eingriff. So wurden denn die deutschen Namen und mit ihnen alle andern Wörter, die in deutscher Schrift mit ß geschrieben wurden, mit einem Doppel-s geschrieben. Dieses deutete die deutsche Verschärfung des Zischlautes an. Das in diesem Vorgange liegende Unnatürliche und Verwerfliche wird heute den wenigsten zum Bewußtsein zu bringen sein, weil der gleiche Vorgang sich ununterbrochen bis zum heutigen Tage wiederholt und durch die Schule ihm der Anschein einer berechtigten, ja pflichtgemäßen Handlungsweise gegeben worden ist. Es wird auf die in der Schule dadurch großgezogenen unnatürlichen Erscheinungen und Fehler noch zurückzukommen sein. An dieser Stelle ist vor allem zu erwähnen, daß unter dem Walten dieses Geistes das ß auch aus den Kupferstichen

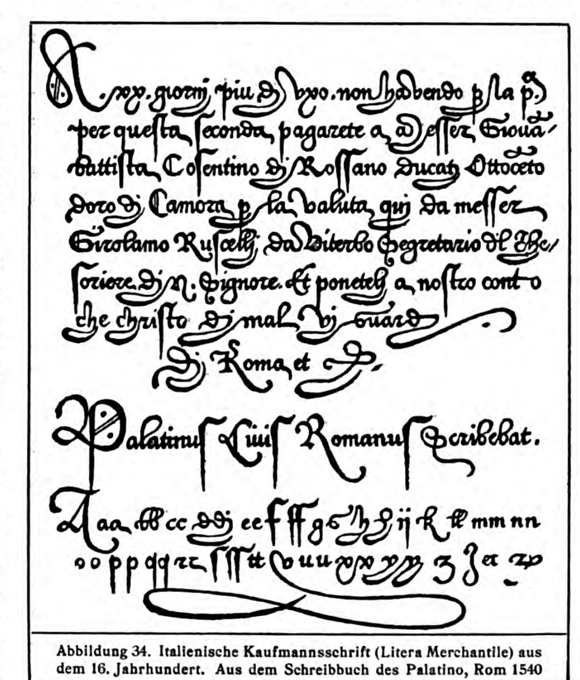

Palatinus Civis Romanus scribebat.

Abbildung 34. Italienische Kaufmannsschrift (Litera Merchantile) aus dem 16. Jahrhundert. Aus dem Schreibbuch des Palatino, Rom 1540

tatis Therami jamdicti contrahentes ta-
les dixerũt esse confines. Territorium
campli Bellanti: castri veteris: Trasmũ-
di: Musani: forcelle: Bassani: Terre mo-
retane et fornaroli: uel alij siqui sunt
ueriores confines: tam cum hominibus
vassallis: vassallorumq; redditibus: Por-
tubus: fundicis: Dohanis: cabellis: sub-
cabellis: et dictarum Ciuitatum redditi-
bus: Juribus: Jurisdictionibus: Dema-
nijs: Tenimentis: Territorijs: et pre-
stationib': herbaticis: Domibus: casale-

Abbildung 35. Beispiel einer aus der karolingischen Minuskel unter dem Einfluß der italienischen Schrift entwickelten „Humanistischen Minuskel" des 16. Jahrhunderts. Viele Ligaturen (s + t, e + t)

schwand und an seine Stelle das nicht nur undeutsche, sondern auch dagegen unschöne ſs, ſz, zuletzt ss trat. Der größte Kupferstecher des 18. Jahrhunderts, Chodowiecki, liefert uns die interessantesten Belege für die langsame Verdrängung des ß durch das Doppel-s (Abbildung 39).

So hat man denn in den Zeiten eines neuen, falschgerichteten Humanismus zunächst unsre lateinische Schrift künstlich ärmer gemacht und eines Buchstabens von echt deutschem Charakter und einwandfreier Schönheit beraubt, um seine Achtung und Verehrung vor dem Altertum zu zeigen. Ein wirklicher triftiger Grund zu der Ausstoßung des ß und seine Auflösung in ss liegt nimmermehr vor.

Da ist es denn wohl angebracht, auf die alten Drucker des 16. Jahrhunderts hinzuweisen. Damals wurden im allgemeinen nur lateinische Texte in lateinischer Schrift gedruckt, und so fehlte es denn den lateinischen Schriften an einer ß-Type. In dieser Lage opferte aber der alte deutsche Drucker, wenn er gezwungen war, deutschen Text lateinisch zu setzen, das deutsche ß nicht, schändete es nicht durch Verwandlung in ein undeutsches ss, sondern er bewies mehr Treue als wir zu üben gewöhnt sind, griff in den Typenkasten der deutschen Schrift und holte sich dort was er brauchte. Mir will es scheinen, als habe der Drucker so gehandelt, von dem in Abbildung 40 eine Druckprobe vorgelegt wird. Sie stammt aus dem Jahre 1494 von J. Bergmann in Basel. Sicher gehört die dort verwendete Type des ß der gebrochenen Schrift an und nicht der runden, wie die meisten andern Buchstaben.

Eine neue Wandlung trat mit dem Wirken der Brüder Grimm um 1800 ein. Die lateinische Schrift wurde durch sie noch mehr beliebt und noch allgemeiner. Sie wurde unter ihrem Einfluß in weitem Umfange zur Wiedergabe auch deutscher Texte angewandt. In lateinischer Schrift seine Werke drucken zu lassen wurde guter Ton. Die lateinische Schrift galt als das äußere Zeichen der Wissenschaftlichkeit und ein jeder, der diesen Schein erwecken wollte, wählte sie, sowohl zum Drucke seiner Bücher als für den persönlichen Verkehr. Die größere Verwendung der lateinischen Schrift hatte aber für unser ß eine gute Wirkung. Der Zwiespalt zwischen dem Doppel-s und dem ß, das es ersetzen sollte, kam vielen hierdurch zum lebendigen Bewußtsein. Diese Erkenntnis wuchs tatsächlich zu einem Bedürfnis und zu dem ausgesprochenen Verlangen nach einem ß in der lateinischen Druckschrift empor. Insbesondere traten auch die Brüder Grimm dafür ein. Infolgedessen hat es, wenn auch in geringem Umfange, heute in Gnaden Aufnahme gefunden in Gestalt einer Type

Der Ratßherr.

Abbildung 36. Überschrift aus dem Totentanze von Hans Holbein d. J., mit ß-Ligatur in lateinischer Schrift. Um 1526

MARTINI OPICII.
Teutsche Pöemata
und
ARISTARCHUS
Wieder die verachtung Teutscher Sprach,
Item
Verteutschung Danielis Heinsij Lobgesangs
Jesu Christi,
und
Hymni in Bachum
Sampt einem anhang
Mehr außerleßener geticht anderer
Teutscher Poëten.
Der gleichen in dieser Sprach
Hiebevor nicht auß kommen.
Straßburg
In verlegung Eberhard Zetzners
Anno 1624.

Abbildung 37. Schriftfeld des Titelkupfers des berühmten Buches „Von der Deutschen Poeterei" (Brieg 1624) von Martin Opitz. Stellt ß-Ligaturen in lateinischer Schrift dar

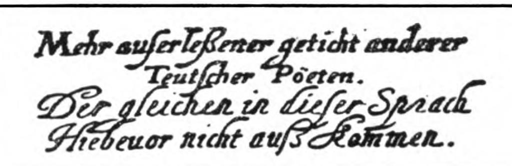


Abbildung 38. Vergrößerung der die ß-Ligaturen enthaltenden Zeilen von Abbildung 37

Wir hant noch brůder groß vnd kleyn

Abbildung 40. Aus Brants „Narrenschiff" von 1494, gedruckt Basel durch Johannes Bergmann. Beispiel für Verwendung einer deutschen ß-Type zusammen mit lateinischer Schrift

(ohne Unterlänge) nach dem von Fugger und Holbein gegebenen Vorbilde. Doch muß es um sein Recht immer noch schwer kämpfen. Die Zuschrift, durch die diese Untersuchung angeregt wurde, schließt ja auch mit dem Ausruf: „Fort mit dem Eszett!" und ist wohlgeeignet, um die Lage grell und treffend zu beleuchten.

Nun ein Blick auf die neuere Entwicklung des ß in der deutschen Schrift. Hier steht die Sache so, daß die Abneigung gegen das lateinische ß naturgemäß sich auch gegen das deutsche richtete. Auch hier verstieß man die schöne alte Form vor allem aus der Schreibschrift und ersetzte sie durch eine andre, die nicht anders als geradezu häßlich und viel weniger schreibgerecht bezeichnet werden kann (Abbildung 41, 2). Dadurch wurde zugleich die bildhafte Einheit aufgehoben, an ihre Stelle eine Ligatur gesetzt und so das Schriftzeichen, vom Standpunkt der Schriftentwicklung betrachtet, zurückentwickelt. Doch nicht genug. Der einmal beschrittene Weg dieser Abwärtsentwicklung ist besonders durch die Schule noch weiter verfolgt worden. Heute stehen wir der Tatsache gegenüber, daß auch die Stufe der Ligatur verlassen und die Rückentwicklung bis zur tiefsten Stufe herabgestiegen ist. Das ß wurde in seine beiden Bestandteile zerlegt und eine mechanische Koppelung zweier Buchstaben an die Stelle der Einheit gesetzt (Abbildung 41,3). Damit ist jede Spur vom alten ß vernichtet und so ein Stück wertvollen Schriftgutes aus der Blütezeit völkischer Schriftkunst und deutschen Geisteslebens. Ein Blick in die Schreibhefte unsrer Schüler wird jeden davon überzeugen.

Das Eszett der deutschen Druckschrift ist von diesen Bestrebungen wohl deshalb unberührt geblieben, weil ja ein Wandel auf diesem Gebiete der Natur der Sache nach nicht so leicht möglich ist und anderseits das gesunde Gefühl der deutschen Buchdrucker eine Rückentwicklung ausschloß. Hinzugefügt muß werden, daß die Entwicklung zu einer bildhaften Einheit hier ja auch noch nicht so weit vorgeschritten war, als in der Schreibschrift.

Das Bild des auf diesem Gebiete geschaffenen unerfreulichen Zustandes würde nicht vollständig sein, wollten wir nicht auch einen Blick auf die Schule werfen. Es braucht nicht erst gesagt zu werden, daß sie, besonders die höhere, einen wesentlichen Teil der Schuld an den geschilderten Verhältnissen trägt. Der Einfluß der alten lateinischen Schrift auf unsre ist schon durch die Beschäftigung mit den alten, wie auch den lebenden romanischen Sprachen bedingt. So herrscht denn die Sucht, das deutsche ß in ss zu verwandeln und es mehr und mehr zurückzuentwickeln, hier im allergrößten Umfange. Das jetzige Schülergeschlecht hat keine Kunde davon, daß es je ein wirkliches Eszett als Einheitsform für den verschärften Zischlaut gegeben hat. Der Gesamtzustand auf dem Gebiete dieses Schriftzeichens zeitigt für die Schule selbst unmittelbar die unangenehmsten Folgen. Die in den Schulen jetzt gebräuchliche Form des langen s in Gestalt des deutschen kleinen h führt zu den tollsten Verwirrungen und widersinnigsten Fehlern. Dem kleinen Schüler kann nicht zugemutet werden, daß er sich in einem Labyrinth zurechtfinde, das die Schule ohne jeden Grund eingerichtet hat und aufrecht erhält. Er weiß sich nicht oder doch nur schwer in dem Widerspruche zurechtzufinden, daß ein deutsches h ein lateinisches s darstellen soll, und so kommt die Verwechslung beider Zeichen selbst bis in die obersten Klassen der höheren Schulen vor, wie ich aus eigener Erfahrung zu berichten vermag. Mir beschrieb noch ein sehr kluger Realgymnasial-Abiturient eine Zeichnung mit „Mahswerk" statt „Maßwerk" und berief sich darauf, daß ein deutsches h und ein lateinisches langes ſ gleich seien und man das ß deshalb auch als „hs" schreiben könne. In den unteren und mittleren Klassen sind solche Fehler häufig und unvermeidlich. Trotzdem Dudens Wörterbuch statt des lateinischen ß nur ſs „zulässig" erklärt, ist in der Schule wie im Leben

Tochter! Tochter! gib acht daß du Gott nicht spottest, wann du seiner am meisten von Nöthen hast. V. Aufz. 1. Auftr.

Mäßige dich, armer alter Mann Sie werden wieder kommen. II. Aufz. 2. Auftr.

Geschöpf und Schöpfer verlassen mich, Soll kein Blick mehr zu meiner Erquickung fallen. Letzter Auftr.

Abbildung 39. Beispiele dafür, wie im 18. Jahrhundert das ß in ſz und ſs aufgelöst wurde. Unterschriften aus den Kupferstichen Chodowieckis zu Schillers „Kabale und Liebe" 1786

die Auflösung auch in ss allgemein geworden. Es liegt nicht der geringste Grund dafür vor, aus unsrer lateinischen Schrift bei Darstellung deutscher Sprache das alte ß auszustoßen oder umzuwandeln. Wer ohne Vorurteil ist, wird zugeben müssen, daß die Formen der Abbildungen 41,2,3, 42,2,3,4, wie sie heute gebräuchlich sind, viel weniger schön und dabei weniger schreibflüssig und kurz sind als die alten, wie man sie vor Jahrhunderten übte und auch unsre Eltern sie noch schrieben. Es mag hinzugefügt werden, daß es wohl möglich wäre, sie noch kürzer und schreibflüssiger zu machen, durch eine Weiterentwicklung im Sinne unsrer lateinischen Druckschrifttype (Abbildung 43,1). In der deutschen Schrift könnte die gleiche Gestaltung in Entwicklung aus der alten Form erfolgen. Dem Charakter dieser Schrift als einer eckigen, könnte durch Betonung des Einschnittes der z-Form Rechnung getragen werden (Abbildung 43,2). Es gibt kein sachliches Hindernis, dieser Entwicklung seitens der Schule nachzugehen oder wenigstens die gute alte Form wieder aufzunehmen. Im Gegenteil: die Verhältnisse fordern dies unbedingt, da die Kinder wie die Lehrer unter der jetzigen Verwirrung und den in ihnen ruhenden Fehlerquellen leiden.

Nun dürfte die Leser vor allem noch interessieren, wie sich die ß-Type in der Neuzeit entwickelt hat und welche Stellung unsre Schriftkünstler zu ihr einnehmen.

Es lag in meiner Absicht, den Lesern in einer Zusammenstellung einen möglichst umfassenden Überblick nicht nur über die in den letzten Jahren erzeugten Formen, sondern auch über die Entwicklung des letzten Jahrhunderts und darüber hinaus zu geben. Dieser Plan hat sich nicht verwirklichen lassen. Ich mußte mich damit bescheiden, mir die zuerst bezeichnete Aufgabe zu stellen, das heißt: die in den letzten Jahren geschaffenen Typen vorzuführen. Auch hier aber standen erhebliche Schwierigkeiten, in erster Linie veranlaßt durch die Kriegsverhältnisse, entgegen. Doch konnte immerhin, dank der tätigen Mithilfe der Schriftleitung und dem freundlichen Entgegenkommen der Gießereien, ein recht beachtenswertes Material beigebracht werden. In der untenstehenden Übersicht (Abbildung 44) ist zusammengestellt, wie von 16 der größten deutschen Gießereien, zum Teil auf Grund der Zeichnungen unsrer ersten Schriftkünstler, die ß-Type in der Neuzeit gestaltet worden ist.

Abbildung 41

Abbildung 42

Abbildung 41 und 42. Die Hauptstufen der Rück- und Abwärtsentwicklung des ß in unsrer deutschen und lateinischen Schreibschrift (Spitzfeder-Schrift)

Abbildung 43. Kurze, schreibflüssige Form des ß 1. in lateinischer, 2. in deutscher Schrift. Mit breiter Feder geschrieben

Wer die Zusammenstellung überschaut, der gewinnt ganz unbedingt den Eindruck, daß dieser Type die besondere Liebe und Sorgfalt der Schriftkünstler zugewandt gewesen sein muß; denn wie anders wäre es möglich gewesen, eine so überaus reiche Mannigfaltigkeit der Formen zu schaffen, wie sie uns hier entgegentritt? Doch nicht nur die Reichhaltigkeit, auch die Schönheit, Eigenart und der hohe Grad der technischen Durchbildung zeigen die ganz außerordentlich hohe Stufe, die diese Type in ihrer Entwicklung erreicht hat. Man vergleiche diese Zusammenstellung mit der in Abbildung 32 aus dem 15. Jahrhundert gegebenen. So verlockend es mir auch scheint, auf einige besonders schöne und eigenartige neue Formen hier aufmerksam zu machen, so wenig dürfte es doch angesichts der großen Zahl derselben geboten sein; denn es wäre bei dieser Fülle nicht zu vermeiden, sehr Beachtenswertes zu übergehen, da eben nicht alles erwähnt werden kann. So wird dem Leser überlassen bleiben müssen, der Schönheit und Eigenart in dem Reichtum der Formen selbst nachzuspüren. Meines Erachtens ist es deutlich erkennbar, daß unter den Kleinbuchstaben gerade das ß unsre Künstler gefesselt und zur Betätigung ihrer Erfindungsausgabe angereizt hat. Es dürfte kaum ein andrer Kleinbuchstabe dazu in gleichem Maße sich fähig erwiesen haben.

Diese Abhandlung beschäftigt sich jedoch in besonderem Maße mit der inneren Entwicklung der Schrifttype, als dem Ausdruck einer Lauteinheit und stellte als Idealforderung den Satz auf: Für eine Lauteinheit auch eine Formeinheit als Zeichen! So wäre denn auch noch die Frage zu erörtern: Wie stellte sich die moderne Schriftkunst in diesem Punkte zum ß? Wie weit führte sie die Entwicklung der Type der Erfüllung unsrer Idealforderung näher?

Es wurde darauf hingewiesen, daß die ß-Type der deutschen Druckschriften (Gotisch und Fraktur) des 15. Jahrhunderts als eine Formeinheit noch nicht angesehen werden kann, da sich das z im allgemeinen nur rein äußerlich an das s anhängt und so zwei Einzelformen erkennen läßt, daß die graphische Einheitsform wohl schon vorkommt, jedoch eine Ausnahme bildet. Wie weiter darauf hingewiesen wurde, daß die deutsche Kurrentschrift dagegen schon früh

die Einheitsform schuf und ganz allgemein anwandte, bis in neuester Zeit eine Zersetzung dieser Einheit eintrat. Auch wurde betont, daß schon in der ältesten lateinischen Schrift deutschen Textes bei Holbein und Fugger die Einheit auftritt, daß aber in neuerer Zeit auch hier eine Zersetzung erfolgt. Unter dem Gesichtswinkel der inneren Entwicklung betrachtet, mußte diese Zersetzung als Abwärts- und Rückentwicklung gewertet werden.

Im allgemeinen herrscht also eine große Verwirrung und eine allgemeine Rückentwicklung, die bereits vor Jahrhunderten einsetzte und im Schriftverfall des eben abgeschlossenen Zeitabschnittes größeren Umfang annahm.

Und nun die moderne Schriftkunst und ihre Stellung dazu?

Sie hat im allgemeinen an der Sachlage nichts geändert, wie die umfangreiche Zusammenstellung dartut. Die hervorragende künstlerische Ausgestaltung der Type hat der erwähnten Verwirrung und Unklarheit keinen Abbruch getan, ja bei tieferem Eingehen erkennen wir, daß sie sie noch erhöhte. Es läßt sich keine Einheitlichkeit in der Stellungnahme der modernen Schriftkunst diesem Problem gegenüber erkennen, so daß man völlig zweifelhaft darüber bleibt, ob sie einer engeren Verbindung, einer Formeinheit, oder einer Auflösung zustrebt. Beide Richtungen sind vertreten, ja, derselbe Schriftkünstler betätigte sich bald in der einen, bald in der andern, ihr entgegengesetzten.

Was zunächst die deutsche Schrift angeht, so hat die große Zahl der vorzüglichen Neuschöpfungen doch keine neue Auffassung gezeitigt. Sowohl der Grad der Annäherung der beiden Buchstaben als auch die Art der Verbindung sind die seit Jahrhunderten geübten geblieben: daß z wird nach wie vor an das lange ſ in der Mitte, bald etwas höher, bald etwas tiefer, ohne viel Umformung — wennschon in außerordentlicher Anmut und Eigenart — angehängt. Die alte unschöne Form, in der das z zu einem Haken verstümmelt wurde, ist völlig verschwunden. So ist hier ein Fortschritt in der Entwicklung der Type zu einer Formeinheit nicht festzustellen. Nur einzelne wenige, der großen Zahl der Neuschöpfungen gegenüber aber kaum in Betracht kommende Neuschriften zeigen einen Fortschritt in der Richtung auf die Bildung einer geschlossenen bildhaften Formeinheit. Dazu gehören: Hupp-Fraktur der Firma Gebr. Klingspor; Jaecker-Schrift der Firma Stempel; Reklame-Fraktur der Firma Ludwig & Meyer; Salzmann-Fraktur und Schneidler-Schwabacher der Firma Schelter & Giesecke; Schöffer- und Archiv-Gotisch der Aktiengesellschaft Offenbach; Hans Sachs der Firma Genzsch & Heyse und vielleicht noch einige wenige andre.

In bezug auf die lateinische Schrift soll zunächst das ernste Bemühen der Gesamtheit der Gießereien und der Schriftkünstler anerkannt werden, das sich darauf richtet, die Type auch hier, wo sie tatsächlich schon völlig verschwunden war, überhaupt einzuführen und das an seiner Stelle stehende ss zu beseitigen. Das Vorbild bildet auch hier die überlieferte Form, wie sie schon Holbein und Fugger prägten, die eine innige organische Bindung der beiden Buchstaben darstellt. Nur in ganz wenigen Schriften finden wir eine Ausnahme. Es handelt sich dann darum, eine Trennung der bisher organisch verbundenen Teile herbeizuführen. Diese Trennung ist natürlich als eine Rückbildung anzusprechen. Solche Trennung vollzieht sich in den Schriften: Ehmcke-Antiqua, Bernhard-Antiqua, Alpha-Beta- und Tages-Antiqua der Firma Flinsch; Glass-Antiqua der Firma Genzsch & Heyse; Europaschrift der Firma Klinkhardt; Erbar-Grotesk der Firma Ludwig & Mayer; Ingeborg-Antiqua, Gotische Antiqua, Helga-Antiqua und Ehmcke-Rustika der Firma Stempel und manchen anderen.

Dieses Aufgeben der seit alters bestehenden engen Formeinheit ist für manche Schriften um so auffallender (und nicht ohne weiteres verständlich), als sie bei andern Buchstaben, s + t, obwohl diese zwei getrennte Laute bezeichnen, über das bisher in der Verbindung Übliche hinausgehen, das heißt sie enger gestalten als sie bisher üblich war. Diese engere Verbindung scheint mir vorzuliegen im ſt der Ehmcke-Antiqua, auch dem ſt der Alpha-Antiqua der Firma Flinsch. Der innere Widerspruch, der darin zu liegen scheint, wird klar bei einem Vergleich mit den ß-Typen derselben Schriften (Abb. 44). — Ich bin nun durchaus davon überzeugt, daß für die Schriftkünstler triftige Gründe bestanden haben, für ihre Art der Formung dieser Typen. Es wäre sicher von höchstem Interesse und mit Dank zu begrüßen, da es zur Klärung der ganzen Frage wesentlich beitragen würde, wenn sie sich bewegen ließen, die für sie leitend gewesenen Gründe, wie ihren Standpunkt zu der ganzen hier besprochenen Angelegenheit überhaupt, weiteren sachverständigen Kreisen mitzuteilen. Bei der ganz außerordentlichen Schwierigkeit, die nötigen Unterlagen an Schriftmaterial zu erhalten, bin ich nicht in der Lage zu sagen, ob nicht in andern Schriften gleiche Momente, vielleicht in noch höherem Grade zu finden sind.

Eines wichtigen Umstandes muß hier noch gedacht werden, da er einen noch größeren, völlig unüberbrückbaren Widerspruch darstellt und die Unhaltbarkeit der jetzigen Zustände besonders klarlegt: Wir finden in der reichen Auswahl von ß-Formen unsrer Übersicht Formen der Antiqua, die Schriften angehören, die in ihrem kursiven Charakter der wirklichen lateinischen Schreibschrift des praktischen Lebens und der Schule unmittelbar nahekommen, denen nur der Verbindungsstrich der Buchstaben unter sich hinzugefügt werden brauchte, um sie zu solchen zu machen.



1. Aktiengesellschaft für Schriftgießerei Offenbach a. M.

1 ß Altfraktur
2 ß Magere Archiv-Gotisch
3 ß Eleonore
4 ß Apart
5 ß Schmale Schöffer-Gotisch
6 ß Thetis
7 ß Kontra
8 ß Mars
9 ß Irene
10 ß Ideell
11 ß Venetiana
12 ß Halbfette Romanisch
13 ß Reform-Latein
14 ß Offenbacher Reform-Latein
15 ß Halbfette Hellas
16 ß Norma-Kursiv

2. Bauersche Gießerei Frankfurt a. M.

1 ß Lipsia-Fraktur
2 ß Weiß-Fraktur
3 ß Wieynk-Fraktur
4 ß Laudahn-Kanzlei
5 ß Scheffel-Antiqua
6 ß Universitäts-Antiqua
7 ß Kleukens-Antiqua

2. Bauersche Gießerei Frankfurt a. M.

8 ß Femina
9 ß Emden
10 ß Wieynk-Kursiv
11 ß Trianon
12 ß Belvedere

3. H. Berthold, A.-G. Berlin

1 ß Mainzer Fraktur
2 ß AugsburgerSchrift
3 ß Lateinisch
4 ß Cantate
5 ß Alt-Mediäval
6 ß Corinna
7 ß Sezession
8 ß Billet
9 ß Marion
10 ß Berliner Grotesk
11 ß ß Wiener Grotesk
12 ß Katalog-Grotesk
13 ß Block
14 ß Lo-Schrift
15 ß Fette Lo-Schrift
16 ß Sorbonne-Kursiv
17 ß Gravure
18 ſs Romana

4. Gottfried Böttger Paunsdorf-Leipzig

1 ß Liebing-Fraktur
2 ß Antiqua 7
3 ß Lipsia-Antiqua
4 ß Isolde
5 ß Schmale halbfette Antiqua Nr. 7
6 ß Breite fette Grotesk Nr. 2
7 ß Mediäval-Egyptienne

5. Flinsch Frankfurt a. M.

1 ß Bernhard-Fraktur
2 ß Renata
3 ß Flinsch-Fraktur
4 ß Ehmcke-Antiqua
5 ß Bernhard-Antiqua
6 ß Alpha-Beta
7 ß Tages-Antiqua

6. Genzsch & Heyse Hamburg

1 ß Superbia
2 ß Leibniz-Fraktur
3 ß Richard-Wagner-Fraktur
4 ß Hans Sachs
5 ß Römische Antiqua
6 ß Glass-Antiqua
7 ß Nordische Antiqua

7. Emil Gursch Berlin

1 ß König-Schwabacher
2 ß Unziale
3 ß Klinger-Antiqua
4 ß Journal-Antiqua
5 ß Journal-Kursiv

8. Heinr. Hoffmeister Leipzig

1 ß Neuzeit-Fraktur
2 ß Buchgotisch
3 ß Laufschrift
4 ß Teutonia
5 ß Continental
6 ß Salon-Grotesk
7 ß Neuzeit-Antiqua
8 ß Holl. Antiqua
9 ß Reform-Antiqua
10 ß Sensation
11 ß Elite
12 ß Torpedo
13 ß Propaganda
14 ß Neuzeit-Kursiv

9. Gebr. Klingspor Offenbach

1 ß Tiemann-Fraktur
2 ß Hupp-Fraktur
3 ß Offenbacher Schwabacher

Abbildung 44. Neuzeitliche Gestaltung der ß-Type. Deutsche und lateinische Schrift. Über 250 Formen von 16 deutschen Schriftgießereien

9. Gebr. Klingspor Offenbach

4 Halbf. Offenbacher Schwabacher
5 Fette Offenbacher Schwabacher
6 Schmale halbfette Schwabacher
7 Behrens-Schrift
8 Kochschrift
9 Liturgisch
10 Reform
11 Eckmann
12 Rübezahl
13 Behrens-Antiqua
14 Hupp-Antiqua
15 D-Antiqua
16 König-Antiqua
17 Neue schmale fette Antiqua
18 Neue halbfette Antiqua
19 Behrens-Mediäval
20 Tiemann-Mediäval
21 Schmale fette Mediäval
22 Breite fette Mediäval
23 Falstaff
24 Breite Grotesk
25 Steinschrift
26 Magnet

9. Gebr. Klingspor Offenbach

27 Behrens-Kursiv
28 Jugend
29 Tiemann-Kursiv
30 Offenbacher Kursiv

10. Julius Klinkhardt Leipzig

1 Lipsia-Fraktur
2 Original-Unger-Fraktur
3 Unger-Fraktur (Nachschnitt)
4 Kanzlei-Fraktur
5 Delitsch
6 Rundine
7 Standard
8 Belladonna
9 Askania
10 Europaschrift
11 Toskana
12 Saxonia
13 Ramses-Antiqua
14 Austria
15 Magere röm. Antiqua
16 Neue römische Antiqua
17 Magere Grimm-Kursiv

11. Benj. Krebs Nachf. Frankfurt a. M.

1 Merian-Fraktur
2 Brunhilde
3 Original-Schwabacher
4 Rediviva
5 Rohrfeder-Fraktur
6 Nürnberger Kanzlei
7 Künstler-Gotisch
8 Hohlwein-Schrift
9 Kanzlist
10 Renata
11 Federzug-Antiqua
12 Epoche
13 Phönix-Grotesk
14 Enge Etienne
15 Breite magere Phönix-Grotesk
16 Breite halbfette Phönix-Grotesk
17 Schmale fette Phönix-Grotesk
18 Breite fette Phönix-Grotesk
19 Inseratschrift Massiv
20 Inseratschrift Komet
21 Inseratschrift Compressa
22 Inseratschrift Reform
23 Inseratschrift Gigantea
24 Freihand-Grotesk
25 Zirkularschrift Pompadour
26 Zirkularschrift Königin Luise

12. Ludwig & Mayer Frankfurt a. M.

1 Weltfraktur
2 Halbfette Weltfraktur
3 Reklame-Fraktur
4 Erbar-Kanzlei
5 Lautenbach-Gotisch
6 Aristokrat
7 Bombe
8 Deutsche Kraft
9 Stahlstich-Antiqua
10 Linear-Antiqua
11 Latein
12 Erbar-Mediäval
13 Kronen-Mediäval
14 Markant
15 Erbar-Grotesk
16 Werbe-Grotesk
17 Werbe-Kursiv
18 Erbar-Kursiv
19 Deutsche Kursiv

13. C. F. Rühl Leipzig

1 Rühlsche Fraktur
2 Elementar-Deutsch
3 Neuwerk-Type
4 Mediäval-Antiqua
5 Monumental
6 Venetia

Abbildung 44. Neuzeitliche Gestaltung der ß-Type. Deutsche und lateinische Schrift. Über 250 Formen von 16 deutschen Schriftgießereien

13. C. F. Rühl Leipzig

Nr.	Type	Schrift
7	ß	Diadem
8	ß	Rheingold
9	ß	Zarte Grotesk
10	ß	Brunhilde
11	ß	Cäsar
12	ß	Effekt
13	ß	Esther
14	ß	Mignon
15	ß	Monumental-Kursiv
16	ß	Rühlsche Kursiv

14. Schelter & Giesecke Leipzig

Nr.	Type	Schrift
1	ß	Schneidler-Fraktur
2	ß	Schulfraktur
3	ß	Belwe-Gotisch
4	ß	Schneidler-Schwabacher
5	ß ß	Salzmann-schrift
6	ß ß	Salzmann-Antiqua
7	ß	Romanische Antiqua
8	ß ß	Schelter-Antiqua
9	ß	Magere Romanisch
10	ß ß	Belwe-Antiqua
11	ß ß	Halbfette Belwe-Antiqua
12	ß	Dante
13	ß ß	Breite Schelter-Antiqua
14	ß	Schmale halbfette Mediäval
15	ß ß	Leipziger Lateinschrift
16	ß	Schmale Steinschrift
17	ß	Steinschrift
18	ß ß	Magere Roland-Grotesk
19	ß ß	Schmale Roland-Grotesk
20	ß ß	Roland-Grotesk
21	ß	Schmale Grotesk
22	ß ß	Groteskschrift Koralle
23	ß	Breite halbfette Grotesk
24	ß ß	Titan
25	ß	Halbfette Aldine
26	ß	Schmale fette Aldine
27	ß	Enge Egyptienne
28	ß	Halbfette Etienne
29	ß	Kirke
30	ß	Watteau
31	ß	Boccaccio
32	ß ß	Belwe-Kursiv
33	ß ß	Roland-Grotesk-Kursiv
34	ß	Romanische Kursiv
35	ß ß	Schelter-Kursiv

15. D. Stempel, A.-G. Frankfurt a. M.

Nr.	Type	Schrift
1	ß	Buhe-Fraktur
2	ß	Stempel-Fraktur
3	ß	Kleukens-Fraktur
4	ß	Ehmcke-Schwabacher
5	ß	Frankfurt
6	ß	Bek-Gran
7	ß	Jaecker-Schrift
8	ß	Gotische Antiqua
9	ß	Helga-Antiqua
10	ß	Säkulum
11	ß	Christiansen-Schrift
12	ß	Ingeborg-Antiqua
13	ß	Hölzl-Mediäval
14	ß	Ehmcke-Rustika
15	ß	Magere Bravour
16	ß	Fette Bravour
17	ß	Mag. Bravour-Kursiv
18	ß	Fette Bravour-Kursiv
19	ß	Matthies-Kursiv

16. W. Woellmer Berlin

Nr.	Type	Schrift
1	ß	Woellmer-Antiqua
2	ß	Senats-Antiqua
3	ß	Kolonial

Abbildung 44. Neuzeitliche Gestaltung der ß-Type. Deutsche und lateinische Schrift. Über 250 Formen von 16 deutschen Schriftgießereien

Dazu gehören vor allem: Jugend (Gebr. Klingspor), Watteau (Schelter & Giesecke); doch noch viele andre kommen in Betracht. Also auch in diesen kursiven Druckschriften finden wir jetzt dank der verständigen Bemühungen der Gießereien und der Schriftkünstler das *ß*. Ist es nun nicht der größte Widerspruch, den man sich denken kann, wenn die wirklichen lateinischen Kursivschriften, welche von einigen dieser Firmen auch gegossen wurden (die sich unmittelbar an diese Druck-Kursiven anschließen und in die das ß erst recht hineingehört, weil es seinem ganzen Wesen nach eine Schreibform ist), n i c h t vorhanden ist und hier durch *ss* oder *ſs* ersetzt wird? (Siehe z. B. Abbildung 44,3 die Romana der Firma Berthold.) Natürlich weiß ich sehr wohl, daß dies nicht Schuld der Gießereien selbst ist, sondern in erster Linie durch die Notwendigkeit einer Rücksichtnahme auf das praktische Leben verursacht wird. Das kann aber die Größe des tatsächlich vorliegenden Widerspruchs nicht mildern, noch weniger ihn an sich rechtfertigen. Das praktische Leben sowohl wie vor allem die Schule, sollten die von den Schriftgießereien in ihren neuen Kursivschriften gegebenen Lehren endlich beherzigen! Daß insbesondere die Schulkreise eine wirksame und bessere Einsicht noch nicht gewonnen haben, ist aufrichtig zu beklagen und es ist nur zu wünschen, daß die Gießereien, an deren Spitze doch zum Teil Männer von tiefster Einsicht in die Sache stehen, mehr Einfluß auf das gesamte Schriftwesen auch der Schule gewinnen möchten. Dazu

gehört freilich zunächst, daß sie solchen auch zu erreichen suchen. Wie das geschehen kann, das darzulegen, mag der Zukunft vorbehalten bleiben. Erst wenn die Schule das Schriftwesen gebührend und verständig behandelt, kann und wird es überhaupt gedeihen. Das sei an dieser Stelle noch ausgesprochen.

Die Zusammenstellung der neuzeitlichen ß-Typen enthält nun auch einige Beispiele der Form, von denen die ganze vorliegende Abhandlung ausging und der sie letzten Endes dienen soll und will: einige Versal-SZ-Typen. Wir finden sie allein in vier verschiedenen Gestaltungen (Toskana, Saxonia, Ramses-Antiqua und Neue römische Antiqua) unter den Schriften der Firma Klinkhardt. Die Firma Schelter & Giesecke bringt noch mehr Formen (Schelter-Antiqua, Roland-Grotesk, Salzmann-Antiqua und andre). Ob auch andre Firmen solche Neuschöpfungen auf den Markt brachten, vermochte ich bis jetzt noch nicht festzustellen. Es wäre gewiß von größtem Interesse, alles Vorhandene zusammenstellen zu können. Ein dahingehender Wunsch soll hiermit an die Firmen, die an dieser Zusammenstellung sich nicht beteiligt haben, gerichtet sein. Vorläufer haben diese Versuche einer Versal-SZ-Type in einer früheren Schriftperiode nicht. Sie sind in ihrer Art durchaus neu und aus den Bedürfnissen der Zeit erwachsen, zugleich aber auch dem, einem höher entwickelten Schriftsinn entsprungenen Willen, in jeglicher Schriftart der idealen Forderung gerecht zu werden: Für eine Lauteinheit auch eine Formeinheit als Lautzeichen! Auf die Versaltype selbst weiter einzugehen, liegt nicht in der Absicht und der Aufgabe dieser Abhandlung.

So ist denn in den voraufgegangenen Ausführungen der Anregung des Herrn Dr. Dorn und dem Wunsche der Schriftleitung entsprochen: in einer auf einwandfreiem Material aufgebauten Studie die Entwicklung der ß-Type durch alle Stufen und Schriftarten festgelegt worden.

Unsre Studie beweist, daß die ß-Form sich des Alters von fast sechs Jahrhunderten erfreut und daß nimmermehr von ihr zutrifft, was der Einsender der Zuschrift und mit ihm so viele von ihr urteilen: daß sie lediglich auf „Formendrechslerei kalligraphischer Künstler" sich gründe. Ebenso geht daraus hervor, daß ihr Entwicklungsgang ganz andern und bedeutungsvolleren kulturellen Einflüssen unterstand, als dem (von Dr. Dorn behaupteten) der sächsischen Volksschule, daß am allerwenigsten behauptet werden kann, sie sei dadurch geschaffen, „daß die sächsische Volksschule einen Unsinn sanktionierte". Solches behaupten heißt: die Bedeutung der Schrift im allgemeinen und die Momente, welche ihre Gestaltung bedingen, verkennen.

Der Aufforderung des Herrn Einsenders der Zuschrift, die der Gesinnung so vieler entspricht, die der tieferen Einsicht in die Bedeutung und den wahren ästhetischen Wert der Schriftformen ermangeln: „Fort mit dem Eszett!" setze ich auf Grund der beigebrachten Belege die andre entgegen: „Schutz dem gefährdeten Eszett, dieser alten, schönen und (sofern die Wortbildung gestattet ist) deutschesten aller Schriftformen, und neben dem Schutz: Pflege und Weiterentwicklung!" Mir erscheint dies eine Pflicht vor allem aller Angehörigen des Schriftgewerbes. Gern soll anerkannt werden, daß es in diesem Kreise an dem Geforderten bisher nicht gemangelt hat, daß andre Kräfte und Mächte am Werke waren, wenn die ß-Type sich statt auf- abwärts entwickelte und ihr Fortbestehen in Frage geraten konnte.

Welche Schlüsse aus dieser Studie für die Gestaltung der Schrifttypen im allgemeinen, für die ß-Type und vor allem die hier in Rede stehende Versal-Type im besonderen zu ziehen sind, darüber wird es eingehender Ausführungen bedürfen, die hier nicht mehr Raum finden können. Es wird von besonderem Interesse sein, sowohl die Ansichten der Praktiker wie die der Theoretiker darüber zu hören.

Würde diese Studie eine fruchtbare Erörterung dieser Fragen veranlassen, so wäre dies der beste Erfolg, den der Verfasser ihr wünschen kann.

Anmerkung: Die dieser Abhandlung beigegebenen Abbildungen sind entnommen:

Bilderdyk, Über die Buchstabenschrift. Barmen 1831. (Abbildungen 5, 6, 7.)

Brugsch, Entwicklung der Buchstabenschrift. (Blanckertz, Schriftmuseum.) (Abbildung 8.)

Johnston, Schreibschrift, Zierschrift und angewandte Schrift. Leipzig 1910. (Abbildungen 9, 10.)

Brandi, Unsere Schrift. Göttingen 1911. (Abbildungen 11, 12.)

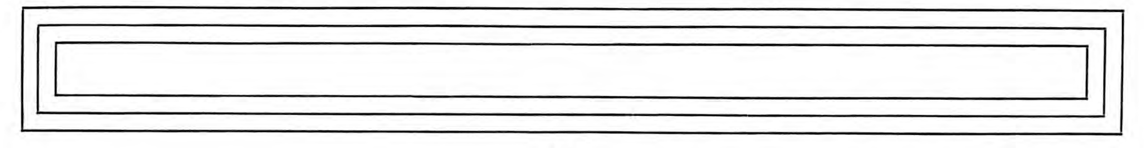
Könnecke, Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Literatur. Marburg 1895. (Abbildungen 13—23; 27—30; 33; 37—40.)

Veröffentlichungen der Gesellschaft für Typenkunde des 15. Jahrhunderts. Leipzig. (Abbildung 32, 1—19)

Arndt, Schrifttafeln. (Abbildungen 24, 25.)

Fugger, Ein nützlich und wohlgeschrieben Formular usw. Nürnberg 1553. (Abbildung 26.)

Archiv für Buchgewerbe: Schinnerer, Der Werdegang unsrer Schrift. (Abbildungen 31, 34, 35.)





Feldbuchhandlungen

Von Landsturmmann CARL WAGNER i. Fa. Wagner & Debes, Leipzig, Leiter einer Feldbuchhandlung im Westen

MIT der Bezeichnung „Feldbuchhandlung“ hat sich für die Heimat ein Schlagwort gebildet, von dem Gutes und Böses erwartet wird. Das Böse darin glaubt die Zunft der Buchhändler vielleicht in noch verstärkterem Maße zu erkennen, als das Bücher kaufende Publikum oder, besser gesagt, als der Bücher kaufende Soldat. Die Polemik über Feldbuchhandlungen ist in den letzten Monaten und Wochen beträchtlich angewachsen; auf Angriffe folgten Erwiderungen, und die Erwiderungen zeitigten wieder neue Wünsche des Bücher produzierenden Teiles unsers deutschen Vaterlandes. Da bekanntlich die Veranstaltungen nicht die schlechtesten sind, über die am meisten gestritten wird, kann man auch in den Feldbuchhandlungen eine Einrichtung erblicken, die ihren Zweck erfüllt, wenn man sich nämlich zu vergegenwärtigen sucht, was der eigentliche Zweck sein soll, der in der Ausführung beabsichtigt ist.

Jedes geschriebene und gedruckte Wort soll in der Hauptsache eine erzieherische Wirkung ausüben, soll Kritik hervorrufen und zum Denken veranlassen, soll aber auch Mußestunden angenehm ausfüllen und unsre Phantasie anregen. Auf jeden Fall trägt jedes gute Buch dazu bei, beim Leser eine wenn auch unbewußte Fortentwicklung des Denkvermögens zu erzeugen, um an der großen Aufgabe, der kulturellen Weiterentwicklung unsers Volkes mitzuwirken. Wie verschieden nun der Kulturzustand unter den Völkern ist, ebenso verschieden ist er auch unter den Menschen eines und desselben Stammes. Man sagt z. B., ein Volk sei dem andern um 40 oder 50 Jahre in kultureller Entwicklung voraus. Ebenso geht es den Menschen selbst: sie bilden untereinander ebenso große Zeitunterschiede ihres Kulturzustandes und können deswegen nicht mit gleichem Maße gemessen werden. Sie sind darauf angewiesen, einer vom andern zu lernen und tropfenweise die Kost aufzunehmen, die der andre schon längst durchdacht und verarbeitet hat.

Diese Gegensätze in dem Kulturzustand des einzelnen kommen im Kriege, wo Millionen Menschen auf einen verhältnismäßig kleinen Raum zusammengepreßt sind, noch mehr zum Ausdruck, zumal da durch das buntscheckige Bild geistiger Befähigung und Erziehung und durch das gleichmäßig verteilte Gefühl kameradschaftlicher Zusammengehörigkeit ein gegenseitiger Gedankenaustausch leichter und parteiloser ermöglicht ist, als in Friedenszeiten. Das muß auf die große Masse abfärben und erzieherisch wirken. Ebenso wie im Kriege Völker in ihrer nationalen Entwicklung um Jahrzehnte vorwärts gebracht werden, weswegen auch die Blutopfer entschuldbar sind und dem Volke zum Segen gereichen können, werden sie auch in ihren geistigen Fähigkeiten gehoben und erzogen. Diesen Entwicklungsprozeß können wir in diesem Weltkrieg, der nun schon über zwei Jahre mit ununterbrochener Heftigkeit tobt, beobachten, wenn wir uns die Mühe nehmen, die Augen offenzuhalten und hinzuhorchen, wenn sich die Gelegenheit dazu bietet.

Die Literatur verkörpert den seelischen Zustand eines Volkes, in ihr spiegeln sich die Gedanken der großen Masse wider. Wenn auch die große Masse von einzelnen herrschenden Geistern beeinflußt ist, haben dieselben herrschenden Geister doch wieder ihre Anregungen zum guten Teil von der großen Masse erhalten. Es ist ein fortwährender Kreislauf des Denkvermögens, ein Weiterspinnen der Anschauungen in verbesserter Form von einer Generation zur andern. Der Mensch wird ohne sein Zutun fortgeschoben und, wenn sein Leben lang genug ist, in den neuen Kreis hineingesetzt, in dem er auf einmal wieder alte Gedanken in veränderter erweiterter Form vorfindet und aufnimmt.

Diesem verschiedenartigen Kulturzustand des einzelnen gerecht zu werden, ist eine schwierige Aufgabe, die den eigentlichen Zweck des Feldbuchhändlers charakterisiert, wenn er sich wirklich gewissermaßen als den seelischen Vermittler der großen Herde betrachtet.

In der Heimat entsteht nun wohl die Frage, was unter einer Feldbuchhandlung eigentlich zu verstehen sei, ob man es mit einer Sortimentsbuchhandlung nach dem Muster einer deutschen Kleinstadt, oder mit einem verschwenderisch ausgestatteten Laden aus dem vornehmsten Viertel einer Großstadt zu tun hat, oder ob es sich um eine aus einfachen Brettern zusammengeschlagene Bude handelt, die uns eher an heimatliche Messen, als an einen Buchladen erinnert. Für die äußere Hülle der Feldbuchhandlungen kommen alle oben skizzierten Zustände in Frage. Durch die Länge der Kriegsdauer waren verschiedene Behörden hinter der Front gezwungen, sich häuslich niederzulassen, und haben dem Leben und Treiben in der besetzten Stadt ein fast heimatliches Gepräge gegeben. Als nun auch der Buchhändler kam, um seine Schätze auszubreiten, wurde ihm nach Möglichkeit ein Laden zugewiesen, den er mit Hilfe der betreffenden Kommandantur und des eigenen Geschmackes so behaglich wie möglich einrichtete. Es soll hier nicht näher darauf eingegangen werden, mit welchen Schwierigkeiten es manchmal verbunden ist, die notwendige Ware heranzuschaffen oder überhaupt den ganzen Laden in einen verkaufsmäßigen Zustand zu setzen. Man kann hier nicht von einem Tag zum andern beim nächsten Barsortimenter verlangte Bücher bestellen, die nach ihrer Ankunft den Auftraggeber längst nicht mehr am Platze



Feldbuchhandlung in einem Etappenort auf dem westlichen Kriegsschauplatz



Feldbuchhandlung in einem Ort im Operationsgebiet auf dem westlichen Kriegsschauplatz

vorfinden würden. Man muß das kaufende Publikum schon bitten, unter den vorhandenen Vorräten zu wählen. Man kann auch nicht an die Verkäufer durchweg die Ansprüche eines Heimatsbuchhändlers stellen, der in den Neuerscheinungen auf dem Gebiete der Literatur genau Bescheid weiß. Es genügt schon, wenn der Verkäufer unter den ihm anvertrauten Beständen zu Hause ist. Nach wenigen Wochen schon ist er in sein Bücherlager so weit eingearbeitet, daß er mit der Sicherheit eines Sortimenters den verschiedenen Anfragen gerecht werden kann.

Die meisten Feldbuchhandlungen sind große Betriebe, die, nach Armeen geteilt, ihren Hauptsitz in einem Etappenort der betreffenden Armee haben und von da aus die Filialstellen im Bereiche der ganzen Armee bis dicht hinter die Front versorgen. Je weiter sich die Filialen nach der Front zu ausdehnen, je dürftiger werden sie in ihrer Einrichtung und in ihren Bücherbeständen, je schwieriger ist auch ihre Versorgung mit neuer Ware.

Dem Schreiber dieser Zeilen sind natürlich nur die Feldbuchhandlungen einer Armee aus eigner Anschauung bekannt, an deren Aufbau er regen Anteil nehmen durfte. Er kann sich deswegen über den erzieherischen Wert der andern Feldbuchhandlungen kein Urteil erlauben, glaubt aber aus Erzählungen entnehmen zu dürfen, daß die Verhältnisse in den einzelnen Armeen ungefähr die gleichen sind und auch die Feldbuchhandlungen in ihren Einrichtungen sich gegenseitig mehr oder weniger entsprechen.

Die Zentralstelle einer Feldbuchhandlung hat nun die Aufgabe, ein ständiges großes Lager zu halten, aus dem ungefähr wöchentlich Sendungen für die Filialen zusammengestellt werden. Sind die Verhältnisse günstig, so ist die Zentrale mit einem Telephon ausgestattet und kann dadurch die Wünsche ihrer Filialen auf kürzestem Weg übermittelt bekommen. Die Zentrale hat auch die ganze Arbeit einer geordneten Buchführung zu erledigen; die einzelnen Filialen arbeiten nur mit den Ordinärpreisen ihrer Bücherbestände — mit den reinen Kasseneinnahmen, die an die Zentralstelle abgeliefert werden. Wenn man bedenkt, daß in einer Armee einige zwanzig Filialen vorhanden sein können, ist es leicht sich einen Begriff zu machen, welche Korrespondenz-, Buchführungs- und Rechnungen-Prüfungslast eine Zentralstelle zu bewältigen hat. Es sind buchhändlerische Großbetriebe, die nach und nach entstanden sind. Durch die Zentralisation dieser Buchhandlungen wird auch die Warenversorgung aus der Heimat erleichtert, die mit noch größeren Schwierigkeiten verbunden sein würde, wenn jede Filiale ein selbständiges Geschäft mit selbstständiger Warenaufnahme aus der Heimat wäre.

Das Personal in den einzelnen Betrieben besteht ausnahmslos aus Soldaten, meistens garnisondienstfähigen Landsturmleuten, die zum großen Teil aus Buchhandelsbetrieben hervorgegangen sind. Die Anforderungen, die an eine Feldbuchhandlung gestellt werden, sind je nach ihrer Lage ganz verschieden. Liegt sie in einem Etappenort, kann sie mehr mit einer ständigen Kundschaft rechnen und auch Sonderwünschen gerecht werden. Liegt sie im Operationsgebiet, so wechselt das Publikum beständig und zieht mehr billigere, leicht mitzunehmende Bücher vor. Eine solche Buchhandlung mit regem wechselnden Verkehr muß schon mit einem reichen gut assortierten Lager rechnen. Kann sich der Etappenort sogar leisten unter anderm auch die wohlbekannte Edition Peters in guter Auswahl für Klavier, Violine und Gesang auf Lager zu halten, so findet der Soldat in der Nähe der Front weder Instrument, noch Zeit und Gelegenheit sich musikalischen Genüssen hinzugeben. Bilden in den Etappenorten die Teubnerschen bekannten Wandbilder einen beliebten Schmuck für Kasinos und Lazarette, so finden in den Operationsgebieten mehr Buntdrucke kleineren Formates und Ansichtspostkarten Absatz, um zur Ausschmückung der Unterstände im Schützengraben verwendet zu werden. Die Waren, die eine Feldbuchhandlung führen muß, sind sehr vielseitig. Mit Büchern allein ist es nicht getan. Tageszeitungen bilden natürlich einen Hauptgegenstand, daneben illustrierte Wochen- und Monatsschriften. Ganz besonders muß aber der Feldbuchhändler auf Schreibwaren und photographische Artikel bedacht sein. Briefpapier, Notizbücher, Feldpostkarten, Tinte, Federn, Bleistifte, flüssiger Gummi, Reißzwecken, elektrische Taschenlampen, Ersatzbatterien, Uhrenarmbänder, Geldbörsen, Zigarren- und Zigarettenetuis, Spielkarten, Mundharmonikas, Scheren, künstliche Feuerzeuge bilden ein buntes Durcheinander in dem Laden eines Feldbuchhändlers. Ganz besonders darf die Ansichtspostkarte nicht fehlen, sowohl mit Abbildungen der betreffenden Stadt oder Umgebung, als auch mit Abbildungen der übrigen Front. Sehr beliebt sind Phantasiepostkarten mit schönen Frauenköpfen, Blumen und Genreszenen. Humoristische Karten werden ebenfalls gern gekauft.

In Buchhändlerzeitschriften kann man oft von dem „Lesehunger unsrer Feldgrauen" oder die Forderung „Versorgt unsre Feldgrauen mit guten Büchern", lesen. Die Folge davon ist natürlich, daß der Feldbuchhändler mit Prospekten und Angeboten aus der Heimat überschüttet wird und der Krieg noch sehr lang dauern müßte, wollte man von den angebotenen Büchern und Broschüren eine größere Anzahl bestellen und auch verkaufen. Der Feldbuchhändler muß sich schon erlauben seine eigne Wahl zu treffen, auch auf die Gefahr hin, nicht immer den Wünschen der Heimatverleger zu entsprechen. Seine Wahl wird natürlich zum großen Teil von dem Wunsche des Soldaten beeinflußt, denn schließlich wird im kaufmännischen Leben das Angebot zu einem guten Teil durch die Nachfrage



bestimmt. Von dem ganzen Umsatz werden ungefähr 60% auf Schreibwaren und photographische Artikel entfallen und der Rest auf Bücher und Zeitschriften. Diese 40% werden zur Hälfte in billigen Sammlungen ihren Absatz finden und zur andern Hälfte in bessern Büchern verschiedenen Inhalts.

Die Kriegsliteratur ist im Laufe der Monate beträchtlich angeschwollen und mag in der Heimat ein reiches Absatzgebiet finden. Im Felde ist es anders: die Soldaten haben selbst so viel Krieg aus eigner Anschauung kennen gelernt, daß sie froh sind, einmal wieder andre Kost zu genießen. Sie greifen lieber zu Novellen und Romanen, um sich ihre freie Zeit zu vertreiben. Wenn man in der Heimat fragt, was im Felde wohl am meisten gelesen wird, so muß man mit an erster Stelle die großen Sammlungen wie Reclam, Kürschner, Wiesbadener Volksbücher und andre mehr nennen. Diese Heftchen sind dem Landser noch aus Friedenszeiten her vertraut. Der Soldat will ja so oft nur etwas lesen, um wieder auf andre Gedanken gebracht zu werden, um sich zurückzuträumen in die Zeit, da die Völker miteinander verkehrten, in die Zeit, da es möglich war, sogar eine internationale Buchgewerbe-Ausstellung zu veranstalten. Es wäre schwer einen Schriftsteller zu nennen, der der ausgesprochene Liebling des Volkes wäre, der seine Kollegen von der Feder eine Haupteslänge überragte. Man liest sie alle gern und ist nicht allzukritisch. Zum Trost der Volksbeglücker, die eine geistige Elite erziehen wollen, sei gesagt, daß auch unsre alten Klassiker noch gern gekauft werden und der Olympier aus Weimar immer noch die erste Stelle unter ihnen einnimmt. Sein Faust wandert in manchem Tornister mit zur Front und bildet für den Betreffenden eine Erbauungslektüre, wenn die feindliche Artillerie eine Ruhepause gestattet. Auch die Beschreibung des Champagnefeldzuges von Goethe ist wieder zu Ehren gekommen: finden sich doch so viele gleiche Momente darin, die man jetzt wieder zu erkennen glaubt. Auch ist bei vielen Soldaten ein Bedürfnis festzustellen, in Philosophie und Geschichte einen Ausgleich für die furchtbare Gegenwart zu finden, von den alten griechischen Philosophen angefangen bis zu Spinoza, Kant, Schopenhauer und Nietzsche. Mancher Gelehrte, dem die Zeit die Flinte in die Hand gedrückt hat, wird verstehen, daß Friedrich der Große mitten im Siebenjährigen Krieg seine Zuflucht zu der geliebten Philosophie nahm, um sich zur Wiederherstellung seines seelischen Gleichgewichtes eine Erholung zu gönnen. Die Männer, die Deutschlands Zukunftsprobleme zu lösen versuchen, und die über die jetzige Zeit hinweg der Nation die Aufgabe vor Augen führen, die noch der Lösung harrt, haben im Felde auch ihren Kreis gefunden. Man liest, tauscht Gedanken aus, kritisiert und hofft auf bessere Zeiten. Indem man Gedanken austauscht, erzieht man aber auch und spinnt die Fäden weiter, die andre begonnen haben. Vieles von dem Geistesstoff, den einzelne in sich aufgenommen haben, wird den Krieg überdauern und, in die Friedenszeit hineingetragen, erst zur Entfaltung kommen. Der Krieg hat ganz gewiß, das kann man überall herausfühlen, ein tieferes Verständnis für Geographie, Wirtschaftskunde und Geschichte erzeugt. Man erlebt Geschichte und sucht sie mit der Vergangenheit in Verbindung zu bringen. Der einzelne fühlt die Stärke seines Vaterlandes, vergleicht sein Volk mit andern Völkern und glaubt an die zukünftige Aufgabe seiner Nation.

Ein Stiefkind hat der Krieg, und das ist die gesamte Literatur über Kunst und Kunstgeschichte. Wenn die Kanonen donnern und die Waffen klirren, scheint keine Zeit vorhanden zu sein, sich dem ewig bleibenden Gebiet der Kunst hinzugeben. Wohl werden Friedhofsdenkmäler errichtet, die in abgeklärter Form den Ansprüchen besten Kunstschaffens gerecht werden und uns in schönster Weise bestätigen, daß die Bestrebungen der letzten Jahrzehnte, sich frei zu machen von dem Nachtreten längstvergangener Stilperioden, nicht umsonst gewesen sind.

Aber bei dem Soldaten selbst kann man wenig Lust verspüren, sich mit den Werken oder dem Leben großer Maler, Bildhauer oder Architekten zu befassen. Jedes zu seiner Zeit: ist erst einmal wieder der Frieden ins Land gezogen, werden unsre Künstler erneut zu Worte kommen und fortfahren, Blumen auf unsern Lebensweg zu streuen.

Die Lust zum Lesen ist geweckt worden: mancher unsrer Feldgrauen, der in Friedenszeiten nie daran gedacht hätte, ein Buch zur Hand zu nehmen, hat jetzt Geschmack daran gefunden und wird die Sehnsucht nach Lektüre auch in die Friedenszeit mit hineintragen. Mancher hat in stillen Stunden, die ihm der Krieg übriggelassen hat, den Wert eines Buches erkannt und wird seine Kinder zur rechten Zeit ermahnen, dem treuen Begleiter und Tröster aus schwerer Zeit die Treue zu bewahren. Die Macht des geschriebenen Wortes wird sich erst recht in der Zukunft offenbaren, wenn Gedanken greifbare Formen angenommen haben, die jetzt noch in nebelhafter Ferne liegen und nur einigen Auserlesenen sichtbar sind. Alles Geschriebene der Gegenwart, seien es nun geschichtliche Probleme, naturwissenschaftliche Studien, Kriegsliteratur, Romane oder Novellen, hat unsern tapfern Krieger über viele schwere Stunden hinweggeholfen, hat neue Gedanken geweckt und manches Samenkorn in fruchtbaren Boden versenkt, in welchem es aufgehen wird, um sich dem kommenden Geschlecht erneut in noch schönerer Form zu offenbaren.

So hat denn der Feldbuchhändler mitgeholfen, Massen zu beruhigen und Massen zu erziehen. Dem einen hat er die beste Kost vorgesetzt, die dieser wieder andern mitgeteilt hat, die noch nicht zur Erkenntnis des Besten gelangt waren. Den andern hat er durch leichte Kost



angeregt, Gefallen am gedruckten Buch zu finden, was sich auch bei diesem weiter vererben wird. Wenn auch die meisten Feldbuchhändler kaum von diesem Gesichtspunkt aus ihre Tätigkeit betrachten, haben sie doch unbewußt an der Fortentwicklung und Stärkung deutschen Denkens und Fühlens mitgeholfen. Auch sie haben eine Mission in diesem schwersten aller Kriege erfüllt.

Linkshänder und Beidhänder

Von Professor OTTO SCHULZE, Elberfeld

DIE Berufsberatung für Kriegsbeschädigte, der jetzt ein hohes Maß gewissenhaft zu leistender und verantwortungsvoll bleibender Arbeit zufällt, gegen die die Ansprüche in der Friedenszeit den Jugendlichen gegenüber das reine Kinderspiel waren, sieht sich auf einmal vor Aufgaben gestellt, die mit dem Leben an sich einen harten, noch nie dagewesenen Kampf zu führen haben. Sie hat Gegensätze auszugleichen, Unbrauchbares brauchbar zu machen bzw. neu zu werten und den Neuwert und Restwert wieder in Umlauf zu setzen, wirtschaftlich marktfähig zu machen. Wir sind heute alle mehr und mehr davon überzeugt worden, daß die menschliche Arbeitskraft selbst bei fühlbarster Minderung der Leistungsfähigkeit noch einen ganz erheblichen, relativ sogar sehr bedeutenden seelischen und körperlichen Auftrieb besitzt, der dem absoluten Arbeitswert der Maschine immer noch voransteht. Und an sich besteht keine Meinungsverschiedenheit darüber, daß selbst die Schwerverletzten, so die Blinden, dann die Armlosen, die Beinlosen oder die, denen ein Arm und ein Bein, ja die, denen nur ein Bein oder nur ein Arm verblieben ist, sich selbst nur bedingt als Krüppel, als Unbrauchbare zu betrachten brauchen, soweit sie den Willen haben: den ihnen verbliebenen Leistungswert so hoch wie möglich in Ansatz zu bringen und in Tatleistung umzusetzen.

Darin sind sich die Schwerverletzten, soweit sie bereits ihr seelisches Gleichgewicht wiedererlangt haben und in der Heilbehandlung zunächst der denkbar günstigste Abschluß erreicht ist, bei richtiger Einschätzung und bei lebensmutigem Aufsichbesinnen, zugleich mit ihren früheren Arbeitgebern und ihren Berufsberatern einig, daß, bei leidlich gutem Willen auf allen Seiten, ein uns so wenig wirtschaftlich noch kulturell bedrückendes oder gar in der Entwicklung hemmendes Krüppeltum kaum zum Bewußtsein kommen wird. Das wird um so mehr der Fall sein, je mehr es uns gelingt: bei Geduld, Geschick und Lebenseinsicht alle Gegensätze so zu überwinden, daß jeder Mann an die für ihn denkbar beste Stelle gebracht wird. Es scheint mir selbstverständlich, daß dafür die Gesunden besondere Opfer zu bringen haben werden, das heißt, sich freiwillig selbst dorthin stellen, wo der Vollgesunde, wie man zu sagen pflegt, seinen doppelten Mann zu stellen hat. Der Beweis dafür, daß ein Ausgleich bzw. ein Ineinandergreifen aller verbleibenden Vollkräfte und Kraftreste in durchaus befriedigender Lösung möglich ist, ist in allen Berufen und Betriebsarten bereits vollgültig erbracht worden. Und wir dürfen dafür auch das große Arbeitsgebiet unsrer graphischen und Buchgewerbe bis in die feinsten Ausstrahlungen schon jetzt mit hineinziehen, da dafür nunmehr genügende Sonderkenntnisse für Anpassung nach Um- und Zulernung und Neuzurechtfindung gesammelt worden sind, und durch Erfahrungen und Erfolge nach vielseitigen Probeleistungen die allerbesten Ausgleiche und Leistungsausnutzungen in für alle Teile auch wirtschaftlich erfolgreicher und befriedigender Weise gewährleisten werden können.

Es kann hier nicht besonders erörtert werden, welchen Anteil die verschiedenen Arten von Verletzungen dabei haben werden, ob die mit Arm- oder Beinverlusten heimgesuchten Kriegsbeschädigten gegenseitig besondere Nachteile und Vorteile werden abzuwägen haben — die Blinden schalten hier ganz aus, weil für sie insonderheit unter allen Umständen gesorgt werden wird —, weil ein Einarmiger bzw. Armloser sich anfangs viel mehr für sein Glück und weiteres Fortkommen geschädigt glaubt als ein Einbeiniger oder gar Beinloser davon betroffen sein könnte. Ebenso habe ich aber auch das Gegenteil der Auffassung bei den Beinbeschädigten heraushören können. — Es ist menschlich, daß ein jeder der Meinung lebt, gerade sein Schicksal sei ein besonders schweres. Eins bleibt aber sicher der entscheidende Grund für die besondere und umfassendere Fürsorgebehandlung unsrer Arm- und Handbeschädigten — ohne damit unsre Beinverletzten irgendwie zurückstellen zu wollen —, eben, daß Arm und Hand als unsre eigentlichen Gehirn- und Willenswerkzeuge den weitaus größten Anteil an unsrer Lebenserfüllung haben. Und gerade für die in dieser Zeitschrift vertretenen Berufe sind Arme und Hände die eigentlichen Träger der Berufserfüllung.

Es bedarf nach den oben gemachten Ausführungen auch nun noch kaum einer besonderen Begründung dafür, daß in unsern Verwundetenschulen und in den vielen eingerichteten Unterrichtskursen unsrer Fach- und Gewerbeschulen, einschließlich Handelsschulen, die handfertigkeitliche Unterweisung unsrer Arm- und Handverletzten an allererster Stelle steht, und daß darin wieder die Linkshänder, also die die rechte Hand oder den rechten Arm verloren haben, eine



besonders hingebende Förderung erfahren. Für alle Berufe, für die gelehrten allerdings weniger als für die praktischen, haben rechter Arm und Hand eine erhöhte Bedeutung dem Linksarm gegenüber. Der links Einarmige fühlt sich zunächst nicht um die Hälfte seines Arbeitswertes geschädigt, sondern um mindestens drei Viertel, trotzdem schon lange vor diesem gewaltigen Kriege eine höhere Wertung erbracht war. Das große Leben nahm davon kaum noch besondere Kenntnis, einzelnen Betrieben sind solche Einarmer keine besondern Ausnahmen mehr, weil sie bei ihnen ohne weiteres wieder angemessene Einreihung und Wiederbeschäftigung finden. Erst die Vertausendfachung in mehrstelliger Zahl hat die Einarmer und namentlich die Linkshänder für uns so fühl- und sichtbar in den Vordergrund gestellt. Die aus diesem Geschehen zu ziehenden Schlüsse würden uns weniger nach der Gefühlsseite und noch weniger in bezug auf unser Wirtschaftsleben fassen, wenn nicht der Rechten gegenüber eine besondere Bevorzugung unter gleichzeitiger Vernachlässigung der Linken in unglaublicher Einseitigkeit und Kurzsichtigkeit seit jeher stattgefunden hätte. Nun erst sehen wir ein, welche unübersehbaren Vorteile und Gewinne uns die Ausbildung zur Beidhändigkeit gebracht haben würde.

Aus diesen Tatsachen muß uns nunmehr die unabweisbare Forderung nach der Ausbildung beider Hände erwachsen. Daß damit auch die Gehirntätigkeit nach Auffassungs- und Lernfähigkeit in bester Weise gesteigert zu werden vermöchte, ist seit langem erkannt worden; bei Lähmungserscheinungen würde z. B. der Sprachverlust nie oder doch nur selten zu befürchten sein.

Wenden wir uns nun fürs erste der Unterrichtsbeschäftigung unsrer Arm- und Handverletzten zu, so sei darin hervorgehoben, daß einmal die Kräftigung und Wiederbelebung des Erhaltenen unter gleichzeitiger Einsetzung einfachster Bewegungs-, Arbeits- und Fertigkeitsübungen allgemeiner Art, dann die Sonderpflege beruflicher Hantierung und Geschicklichkeit zu erstreben ist. Es ist bei einsichtsvoller Handinhandarbeitung zwischen Arzt, Berufsberater und Unterrichtendem aber sehr wohl möglich, beide Unterweisungsarten zu vereinen, weil schon der bisherige Beruf des Pfleglings die beste Handhabe für die Um- bzw. Zulernung bietet, mit der die sogenannten mediko-mechanischen Übungen, die schon Berufsübungen sein müssen, verschmolzen werden können.

Es ist nicht zu verkennen, daß für Linkshänder die Neuerlernung der Schreibfertigkeit ein berechtigter Wunsch bleibt, seelisch unermeßlich hebend und fördernd, denn sie ist das Ausdrucksmittel, ja auch der Bildungsausweis selbst des einfachsten Mannes bei uns. Und die Wiedererlernung ist auch wirklich nicht schwer; selbst wenn beim Linksarmer noch Handverletzung oder gar Handverlust vorliegt, ist Schreibmöglichkeit bei festem Willen gewährleistet. Der Hilfsmittel und Schreibwerkzeuge dafür gibt es bereits ungezählte: es sei z. B. u. a. nur auf die von Friedrich Soennecken, Bonn, verwiesen, die es ermöglichen, schon nach wenigen Schreibstunden selbst mit einem verbliebenen Armstumpf zu schreiben. Wir in der Elberfelder Handwerker- und Kunstgewerbeschule pflegen, im Gegensatz zu manchem andern Lehrgange, möglichst unwissenschaftlich, das heißt mehr praktisch vorzugehen. Schreiben an sich ist für uns zunächst eine rein mechanische Tätigkeit nach der Seite des Bewegungsrhythmus, der mehr Willensstärke als Kraftaufwand fordert. Es gilt ja eigentlich nur eine Umkehrung des Früheren, die Überwindung von Scheu und Unbeholfenheit, die Gewöhnung an Ungewohntes. Sieht man davon ab, mit der linken Hand nun unbedingt das Schriftbild der rechten Hand erreichen zu wollen: die Linksrechtslage, so ist schon viel gewonnen, weil der Linkshänder, sich leichter anpassend, die umgekehrte Lage, die die naturgemäßere der Bewegungsrichtung nach ist, oder die Steilstellung, die die ungezwungene Handführung für rechts wie links umfaßt, zu eigen macht. Die Beherrschung der Buchstabenform und die Schreibgeschwindigkeit sind vorerst nur wenig von Belang, weil sie als Übungsergebnisse sich ohne weiteres einstellen.

Der Unterrichtende muß die Erkenntnis besitzen und damit von der Schädigung seines Schülers genau unterrichtet sein, ob die Schreibbewegung die Hand allein beanspruchen darf, oder ob auch Unterarm bzw. Oberarm dafür herangezogen werden können, was oft nicht der Fall ist, weil häufig Sehnen- und Nervenverletzung diesen oder jenen Bewegungsmechanismus ganz oder teilweise ausscheiden. Nur bei völlig gesundem Arm kann mit Großschreiben mittels Kreide an der Wandtafel oder mittels Kohle oder Kreide auf Packpapier begonnen werden, weil das gute Gelenklockerung des an sich ungelenken linken Armes herbeiführt. Man kann aber, wie ja auch allgemein bekannt ist, die Schreibbewegung an sich schon auf die Hand allein, bzw. auf den Unterarm für sich, oder gänzlich auf den Oberarm beschränken, je wie es die anatomische Beschaffenheit der erhaltenen Armteile zuläßt.

Für Handkräftigung wie Geschicklichkeits- und Bewegungssteigerung gleich förderlich ist das mediko-mechanische Modellieren in Plastilina und Nakiplast (Fettone) in der Gestaltung verschieden großer Kugeln in zwei Reihen: von großen bis zu kleinen bei Fingerspreizung, von kleinen bis zu großen bei Fingerkrümmung, neben andern Formen, so Stangen, Brezeln, Früchte und dergleichen, besonders erfolgreich gepflegt worden. Abwechselnd damit wurde wieder geschrieben, dann Scherenfaltschnitte und Linoleumschnitte angefertigt, wodurch die allgemeine Leistungsfähigkeit der linken Hand, oder auch der beschädigten rechten fühlbar gesteigert wurde. Und hiernach war das Schreiben, insonderheit bei den Linkshändern,

anfänglich mehr ein Kritzeln und Malen nach Kinderart. Links- und Rechtsschleifen nach oben und unten in endloser Reihung folgten in sich geschlossene Rundlinien, Auf- und Abstriche, Wellen- und Mäanderzüge, dann „Große Buchstaben", in Wirklichkeit so groß als in der Hand- und Armbewegung liegend geschrieben, alles vorweg mit weichem Bleistift in Heften mit Linien oder auf festgehefteten Blättern, die jedem nach seiner Art möglichst bequem gelegt waren. Dem Gebildeten, dem an sich früher schon schreibgewandt Gewesenen bedeutet das alles Spiel, erst dem Schwerarbeiter, Handwerker und Landarbeiter entsteht daraus eine gewisse Mühe und starke Geduldsprobe. Aber es geht schließlich alles, und ein freundliches Wort tut viel; die Schriftzeichen werden immer schöner und flüssiger, die Schreibdauer steigert sich allmählich von einer Viertelstunde auf eine bis zwei Stunden; aus den Abschriften werden selbständige Arbeiten; ein Lebenslauf, Gesuche und alle erdenklichen Schriftstücke, die Fortbildungswert haben, bis zu ausgefüllten Vordruckmappen der gebräuchlichsten Formulare entstehen und werden Eigentum und Ratgeber für den Wiedereintritt ins Leben. Versuch, Aufmunterung, Vorbild und Tat sind unsre einzigen Hilfsmittel, deren wir uns in diesem Unterricht bedienen.

Die Weiterbildung geschieht dann je nach dem Beruf nach anschließenden Zeichenübungen in unsern Zeichen-, Mal- und Modellierklassen bzw. Lehrwerkstätten oder für weitere theoretische Ausbildung in gewerblicher Buchführung, Gesetzeskunde und verwandten Fächern in der „Gewerblichen Fortbildungsschule", weiter für Handelsbeflissene, Beamte und Gewerbetreibende mit kaufmännischem Einschlag, die Buchführung, deutschen und fremdsprachlichen Briefwechsel, Stenographie, Maschinenschreiben und dergleichen treiben wollen, in an der „Höheren Handelsschule" ebenfalls dafür eingerichteten besondern Kursen.

In unsrer Sammelklasse für Handverletzte, namentlich Linkshänder, finden dann für die eigentlich Schreibbeflissenen Steigerungsübungen in allen möglichen Zierschriften mit den im Handel befindlichen Formfedern statt, und zwar ausschließlich deutsche Erzeugnisse, so daß auf diese Weise manches auch an sich schöne Schriftblatt entsteht und viel praktische Arbeit für Bezettelung, Aufschriften, Schaufensterangaben und ähnliche Großschriftsachen geleistet wird. Unter den Schönschriftsachen stehen Heldengedichte, Kaiser-, Staatsmänner- und Heerführerworte und Gedenk- und Erinnerungsblätter an erster Stelle als Nachklänge des soldatischen Lebens. Antiqua und Fraktur spielen neben Rundschrift und Kursiv die Hauptrolle. Es sei hierbei nachgetragen, daß die ersten Wieder-Schreibübungen von der lateinischen Schreibschrift ausgehen, weil sie ihrer vielen Rundungen und weniger Überlängen wegen leichter zu schreiben ist.

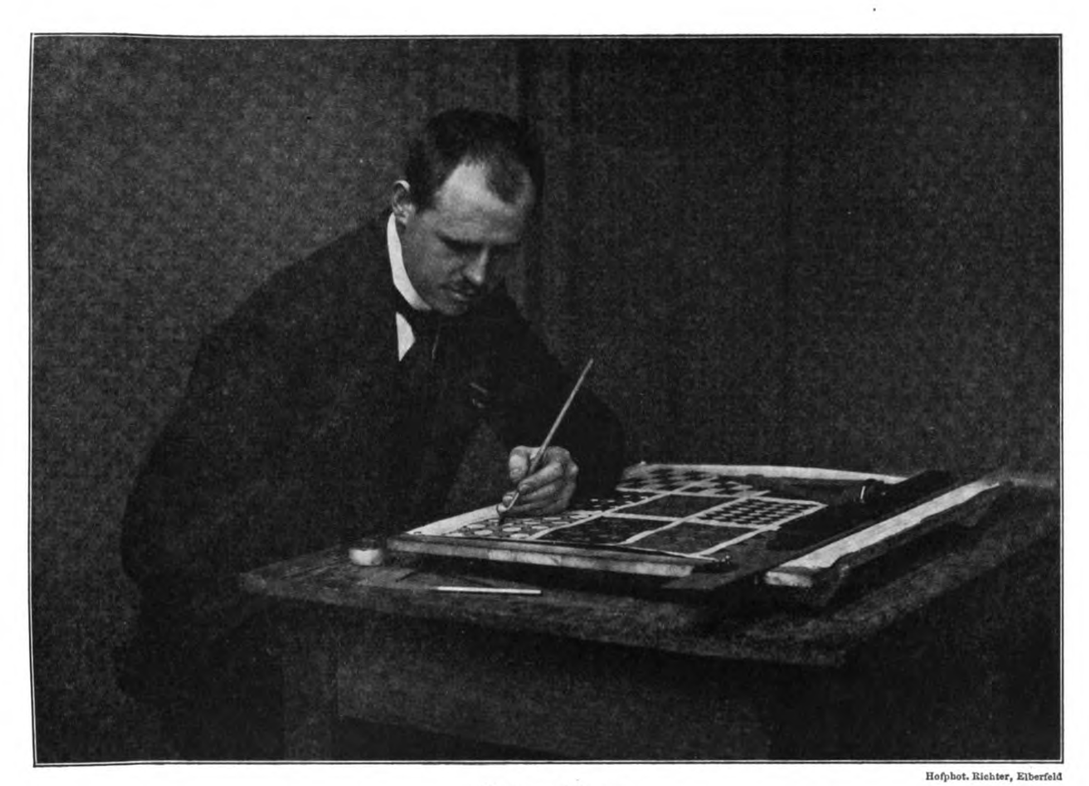
Die hier beigegebenen Abbildungen mögen diese knappen Lehrhinweise praktisch ergänzen. Die Erfolge, die wir bisher erzielten, zeigen, daß auch wir mit unsrer Arbeitsweise, die durchaus nicht die „allein unfehlbare" sein will, denn es führen auch hier viele Wege nach Rom, auf rechtem Wege sind. Die einschlägigen Verhandlungen und Vorführungen über Verwundeten-Schulen und Ausbildungsmöglichkeiten wie auch Berufsfürsorge für unsre Kriegsbeschädigten auf der 26. Hauptversammlung des Deutschen Gewerbeschulverbandes Pfingsten in Hamburg bestätigen die in diesen Darlegungen bekundete Auffassung und Unterrichtsbetätigung durchaus.

Unsre persönliche Hingabe an die Sache und unsre jederzeit zur Verfügung stehende Arbeitshilfe in Unterweisungsform kann an andern Orten mit gleicher Sicherheit nicht minder befriedigende Erfolge zeitigen, wenn die behördlichen Organe dazu ihre helfende Hand leihen, was in Elberfeld bisher in reichstem Maße der Fall war.

Doch kann ich diese Niederschrift nicht beenden, ohne namentlich meines Mitarbeiters und Leiters unsrer Sammelklasse für Handverletzte und Armbeschädigte: Hermann Ley, Maler und Hilfslehrer unsrer Schule, mit warmer Anerkennung und Dankbarkeit zu gedenken.

Um diese Arbeit unsrer Schule in ihren erzieherischen Grundzügen weitesten Kreisen zugänglich zu machen, gaben wir ein „Merkblatt für Linkshänder" heraus — die Auflage ist vergriffen —, aus dem die nachstehenden Hinweise vielleicht noch innerhalb dieses Aufsatzes Beachtung verdienen dürften. Und wenn wir uns alle auch in solchen Anschauungen begegnen und wiederholen, so kann man doch darin nie genug tun. Wir dürfen nicht müde werden in unsrer Aufmunterungs- und Kräftesteigerungsarbeit. Gute Beispiele und Vorbilder haben auf Deutsche von jeher den allerbesten Einfluß geübt:

„Erspart demnach der linken Hand bzw. Arm keine Übung noch Anstrengung oder Arbeitsleistung; darunter sind die für Schreiben, Zeichnen, Nähen und Sticken am leichtesten, förderlichsten und erfreuendsten. Wertvolle fördernde Fingerübungen sind: die eigene Körperpflege, Rasieren, An- und Ausziehen, Schließen und Öffnen langer Knopf- und Hakenreihen, Schneiden von Speisen, Anspitzen von Griffeln und Bleistiften, dann auch das Kneten in Plastilin (Fetton): es stärkt namentlich die Hand- und Fingermuskeln, macht sie beweglich, geschmeidig, geschickt und leistungsfähig. Knetet und formt Kügelchen und Stäbchen, die zwischen den Fingerspitzen gerollt und gerundet werden, dann Brötchen und größere Klöße und Würste (als wenn man Kartoffel- und Fleischklöße drückt und Wurstdärme füllt), die von den Fingern und der Mittelhand hergestellt werden. Gebt der linken Hand immer zu tun (auch Beidhändern gilt das);

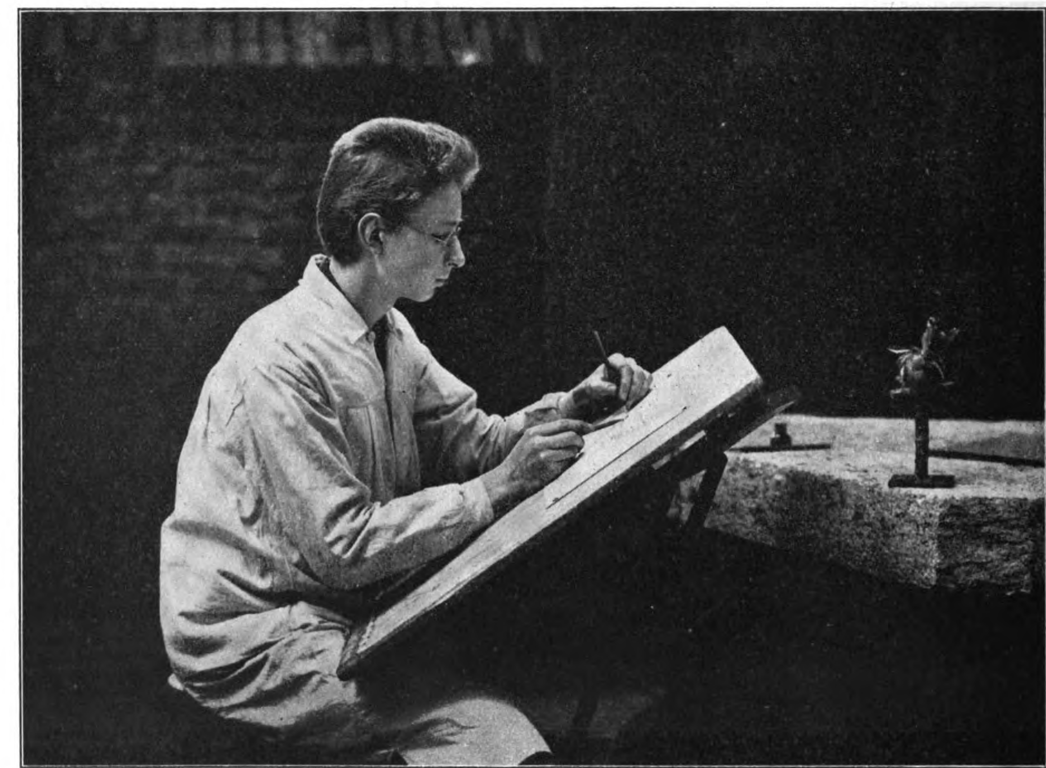

Hofphot. Richter, Elberfeld

Musterzeichner

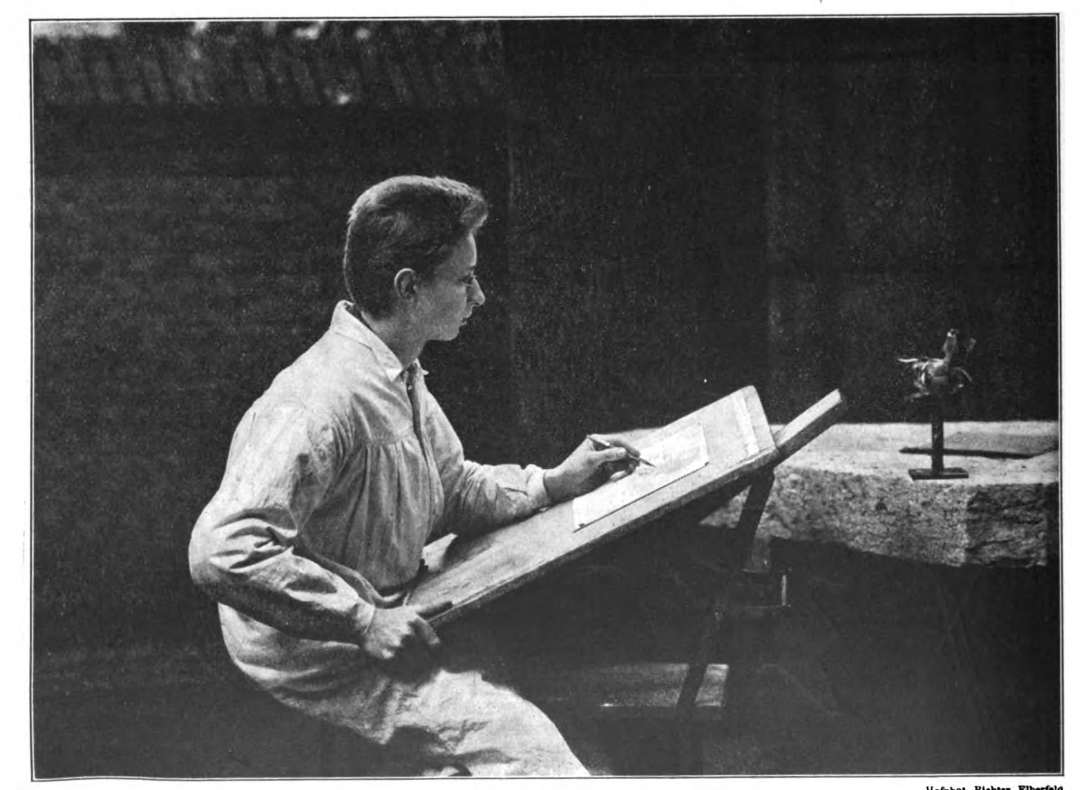
gelernter Bandwirker, rechter Arm fehlt ganz; Zulernung für den Zeichnerberuf


Linkshänder-Linoleumschnitt


Linkshänder-Linoleumschnitt



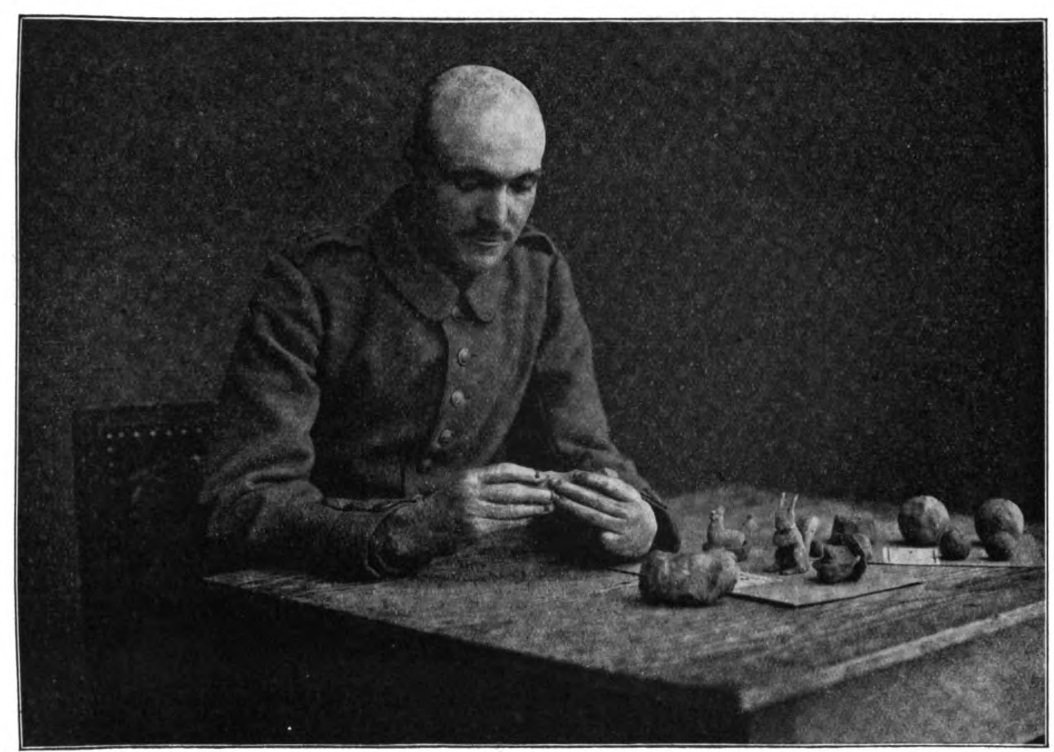
Hofphot. Richter, Elberfeld



Hofphot. Richter, Elberfeld

Beidhänder

durch Erziehung und Gewöhnung; zeichnet, modelliert und schnitzt linkshändig so gut wie rechtshändig; wird zum Zeichenlehrer ausgebildet



Hofphot. Richter, Elberfeld

Former für Metallguß

beide Unterarme und Hände sowie Kopf infolge Pulverexplosion schwer verbrannt; beim mediko-mechanischen Modellieren



Hofphot. Richter, Elberfeld

Schlosser

linker Arm fehlt ganz; wird als Graveur ausgebildet, da dafür Berufsfreude und großes Geschick vorhanden

Telegraphenarbeiter

rechter Arm fehlt ganz, linke Hand außerdem schwer verkrüppelt durch Schuß. Erste Schreibversuche mit Tinte (nach etwa 15 Stunden Vorübung mit Bleistift)

Wir müssen durchhalten. Vorwärts mit Gott. Wir Deutsche fürchten Gott, sonst nichts auf der Welt. Gott mit uns.

Es ist kein Meister vom Himmel gefallen Übung macht den Meister. Viel Feind viel Ehr. Aller Anfang ist schwer.

Gott mit uns Wir müssen durchhalten.

Schriftsetzer

Linkshänder, rechter Arm fehlt ganz (nach etwa 10 Übungsstunden)

Kriegsspruch.

Mir ward in ungewisser Zeit Gewissheit! ~ Mir ward in Feuergluten kalter Wille. ~ Mir ward in Schmerz und Wunden Seligkeit. ~ Mir kam in dröhnendem Getöse – Stille. ~ ~ ~ W. H. ~

Schriftsetzer

Linkshänder, rechter Arm fehlt ganz (nach etwa 30 Übungsstunden)

Lithograph

Linkshänder, rechter Arm nebst Hand ganz gelähmt

übermüdet sie aber nicht, gönnt ihr auch Ruhe und vor allem: Abwechslung in der Beschäftigung. Über Maß und Ziel befragt auch vernünftigerweise euren Arzt, nochzumal dann, wenn eure linke Hand zu allem auch noch verletzt gewesen sein sollte! Aber trotz allem durchhalten, ein fester, zielsicherer Wille kennt keine Hindernisse!

Um den Arm zu kräftigen hantelt, sägt und hackt Holz, schlagt Nägel ein, zieht sie wieder aus, hobelt und feilt, erspart dem linken Arm und seiner Hand keine Arbeit, die sonst von der ‚Rechten' ausschließlich verrichtet wurde. Ihr müßt in dem euch verbliebenen Arm ‚beidarmig' werden, und, paßt auf, es geht auch. Versucht's mit gutem Willen und froher Zuversicht: es muß und wird euch gelingen, ihr werdet wieder vollwertige Arbeitskräfte und daraus wieder frohe, zufriedene Menschen! Auch wenn ihr spazieren geht, denkt an eure Hand, sucht dabei durch Krümmen, Recken, Strecken und Spreizen der Finger, Daumendrehen, dann durch Griffübungen, wie sie der Geiger mit der ‚Linken' macht, die nicht minder große Kraft im Unterarm, Handgelenk, Mittelhand und in den Fingern zu wecken. Alles hilft mit, laßt keine Gelegenheit vorübergehen, Versäumtes nachzuholen; und vor allem, laßt euch nicht bemitleiden, noch bedauern, zeigt euch nicht wehleidig."

Also frisch ans Werk, freudig in die Zukunft geschaut; Kopf hoch, es fällt kein Meister vom Himmel!

Es scheint mir nützlich und förderlich, auf alle unsre Kriegsbeschädigten-Schüler anfänglich mehr menschlich einzuwirken; sie haben merkwürdigerweise vielfach geradezu einen Widerwillen gegen die Wiederaufnahme ihres früheren Berufes, obgleich auch bei Schwerverletzten oft schon in der Fürsorgebehandlung festgestellt werden kann, daß sie ihn — wenn auch nur in Teilarbeit — wieder auszuüben vermögen. Viele drängen geradezu auf einen Berufswechsel, sie benützen vielfach ihre körperliche Schädigung dazu, alte Jugendwünsche beruflicher Art, oder auf eine Beamtenstellung, ja auch nur Schreiberstellung, oft aus falscher Standeswertung des angeblich besseren neuen Berufes, der nunmehrigen Erfüllung näher zu bringen. Deshalb sollten wir darauf hinarbeiten, die Achtung und Liebe zum alten, erlernten Beruf durch Zulernung zu heben und zu steigern. Das wird uns auch im Hinblick darauf erleichtert, daß die vom Kriege verschont gebliebenen Berufskollegen uns dazu die Hand reichen und unbeschadet aller Tarif- und Arbeitsverträge den in ihren Beruf zurückkehrenden Arbeitsgenossen alle erdenklichen Erleichterungen gewähren. Die Segnung der Teilarbeit erstreckt sich ja auch auf so weite Arbeitsgebiete, daß eine Wiederbeschäftigung aller Berufsarbeiter nicht nur erstrebenswert und notwendig ist, sondern auch durchführbar scheint. Die Beidhänder sind noch ein Wunsch der Zukunft; sorgen wir zunächst dafür, daß sich alle Einhänder, namentlich aber auch die Linkshänder als weiterhin freudige Helfer und Mitarbeiter in das Leben zurückfinden. Wir können sie alle brauchen, in ihnen ruhen noch immer unschätzbare Werte.

Bibliophilie Chronik I

Von Dr. G. A E. BOGENG, Berlin

BUCHGEWERBE und Bücherliebhaberei stehen in mannigfachen Wechselbeziehungen zueinander, die ausführlicher zu kennzeichnen eine passende Gelegenheit sich wohl noch einmal finden wird. Daß die Buchkunstfreunde und Büchersammler eifrig allen Neuerscheinungen auf den verschiedensten buchgewerblichen Gebieten ihre Teilnahme zuwenden, versteht sich von selbst. Sie folgen dabei nur ihrer besonderen Neigung. Wenn das Gegenteil weniger häufig der Fall ist, so liegt das gewiß auch daran, daß die Bücherliebhaberei, soweit sie das gute und schöne Buch der Gegenwart pflegt, mit den Äußerungen ihre Liebe zu den Büchern dieser Art meist nicht in der breiten Öffentlichkeit wirkt. Wohl sind die Liebhaberausgaben, die sich an die Bücherfreunde wenden, soweit sie dem regelmäßigen Buchhandel angehören, allgemeiner bekannt oder könnten es doch sein. Neben ihnen gibt es aber noch nicht wenige andre Ausgaben oder Veranstaltungen für Bücherfreunde, die auf einen kleineren Kreis beschränkt bleiben, wie die Gesellschaftsschriften, oder die zu eigenem und dem seiner Freunde Nutzen und Vergnügen veranstalteten Buchunternehmungen eines Privatmannes, die, als Geschenke verteilt und dem Handel entzogen, eine allgemeine Beachtung nicht finden können. Gerade derartige Privatausgaben und Privatdrucke im eigentlichen Sinne dieser Bezeichnung verdienen aber oft durch ihre Ausführung und Ausstattung, verdienen als buchgewerbliche Meisterleistungen auch die Aufmerksamkeit der an der Buchherstellung Beteiligten und deshalb dürfte es nicht unwillkommen sein, wenn das „Archiv für Buchgewerbe" von Zeit zu Zeit mit kurzen Hinweisen eine Übersicht derjenigen Erscheinungen gibt, die Buchgewerbe und Bücherliebhaberei vereint an der stillen Arbeit für das Gedeihen des edlen Buches zeigt, um so weniger als selbst die Adepten der Bibliophilie sich nicht immer leicht über sie unterrichten können. Mars regiert noch die Stunde und der Schatten seines Schildes hält noch die belebenden Strahlen der Friedenssonne auch von jenen Gefilden fern, auf denen in glücklicheren Tagen deutsche Buchkunst in fast zu üppiger Blüte stand.



Aber auch hier werden die schweren Jahre der Selbstbesinnung nicht umsonst gelebt sein und auch hier ist kein Erschrecken zum Stillstand geworden. Das Kulturgewissen des verlästerten Barbarenvolkes ließ es nicht zu, daß Kräfte eines gebildeten Landes nutzlos aus den weitgeöffneten Haßventilen entwichen, es drängte vielmehr zu beherrschterer Arbeit. Unter diesen Umständen konnte wohl da und dort die Ausbreitung, die Quantität der Leistungen nachlassen, ihre Qualität, ihre Vertiefung mußte sich steigern. Und wie das „Archiv für Buchgewerbe“ seinen Ehrgeiz darein setzen konnte, gerade jetzt sich nicht in der Durchführung neuer Pläne stören zu lassen, so hat auch die „*Zeitschrift für Bücherfreunde*“ als die Führerin der deutschen Bücherliebhaber nicht mutlos ihr Banner sinken lassen, um abzuwarten, sondern ist unentwegt vorwärts ihren Zielen zugestrebt. In ihr fand und findet jeder, der sich für die Zustände der deutschen Bücherliebhaberei im Weltkriege interessiert, die gewünschten Aufklärungen. Wer sie sich verschaffen will, wird bald bemerken, daß es sich bei den eben betonten erfreulichen Fortschritten nicht um Kraftäußerungen handelt, die im Auslande verblüffen sollen. Sie sind vielmehr ebenfalls Zeugnisse für das gesunde Erstarken der Bücherliebhaberei in Deutschland und dürfen als solche um so lieber begrüßt werden, als es nicht an Stimmen gefehlt hat, die die Bücherliebhaberei, ohne ihren Nutzen ganz verkennen zu wollen, eine künstlich wachgerufene und wachgehaltene Bewegung genannt haben. Wenn es allerdings auf dem Sammlermarkt fast lebhafter zuging als in den letzten Friedensjahren, obschon die großen Versteigerungen fehlten, so gab es dafür allerdings auch noch andre durch den Krieg hervorgerufene Ursachen, die bekannt genug und hier nicht zu erörtern sind.

Auch die Büchersammler-Gesellschaften und ihre Veröffentlichungen haben unter der Ungunst der Zeiten zu leiden. Zwar schweigen die Musen im Kriegslärm nicht ganz, aber sie sind doch stiller geworden und die von ihnen geförderten Arbeiten gehen langsamer vorwärts. Die an den vorbereiteten Werken beteiligten Mitarbeiter stehen vielfach im Felde oder sind sonst durch ihre Kriegstätigkeit in Anspruch genommen, manche buchgewerbliche Schwierigkeiten hemmen die Herstellung. Aber trotz aller dieser Widerstände ist hier die Arbeit nicht, wie in einigen andern der kriegführenden Länder, eingestellt worden und das Buchland Deutschland macht auch auf diesem bevorzugten Gebiete der Liebhaberausgabe seinen alten Ruhm wahr. Für die *Maximilian-Gesellschaft* in *Berlin* hat *Hans Meid* jetzt seine Steindrucke vollendet, die eine Prachtausgabe von *Schillers Wallenstein* zieren werden. Die doppelte Druckarbeit erfordert natürlich erhöhte Sorgfalt und so dürfte die lange erwartete Ausgabe, deren Herstellung ihren regelmäßigen Fortgang nimmt, erst in einigen Monaten in die Hände der Mitglieder der Maximilian-Gesellschaft gelangen. Die *Gesellschaft der Bibliophilen* versendet soeben ihre Veröffentlichungen für das Jahr 1915, nachdem die des Jahres 1914 im Vorjahre ausgegeben wurden: ein mit 111 Tafeln ausgestatteter Quartant, der, ein Erinnerungswerk an die Abteilung Bibliophilie der Bugra, der Kunst im deutschen Buchdruck, wie sie dort die Sammlung Ida Schoeller in Düren repräsentierte, gewidmet wurde und zwei der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig allerliebst gelungene Bändchen im Didotgeschmack: „Streifzüge eines Bücherfreundes von G. A. E. Bogeng“. Von den beiden Drucken des Jahrgangs 1915: „Friedrich Jacobs, Deutsche Reden aus den Freiheitskriegen“ und „Friedrich Schulze, Die deutsche Napoleonkarikatur“ ist insbesondere der letztgenannte Foliant mit seinen 60 Tafeln buchgewerblich interessant durch die geschickte Zusammenarbeit der beteiligten Firmen Breitkopf & Härtel, H. F. Jütte, H. Gustav Brinckmann und Walter Vogel in Leipzig, F. Ullmann in Zwickau. Besonders die zwölf handkolorierten Blätter, die teilweise von im Manualdruck hergestellten Wiedergaben ihrer alten Textbeilagen begleitet sind, erscheinen als ein fast vollkommener Ersatz der alten Originale. Für das Jahr 1916 bereitet die Gesellschaft der Bibliophilen unter anderm einen Musterdruck der berühmten Leanderschen „Träumereien an französischen Kaminen“ vor.

Zwei, drei im Buchweltausstellungsjahr geplante Vereinigungen von Bücherfreunden sind anscheinend durch den Kriegsausbruch in ihrer Bildung gestört worden und haben vorläufig von ihrer Begründung Abstand genommen. Dafür ist eine andre, ältere Vereinigung von Kunstverwandten jetzt mit der ersten ihrer Veröffentlichungen hervorgetreten. *Donnerstag-Gesellschaft* heißt eine Berliner Tafelrunde, die lange schon eine Anzahl bekannter und auch weniger bekannter Persönlichkeiten, die ein gleiches künstlerisches Zeitempfinden verbindet, zur freien geselligen Unterhaltung vereint. Ein „Verein“ aber ist sie ebensowenig wie eine Gesellschaft, die, etwa in der Art des weit und berühmten „Tunnels“, auch nach außen hin einflußreich wirken will. In ihrem Kreise ist der Gedanke, Arbeiten der ihm Angehörenden gelegentlich herauszugeben, gern aufgenommen und verwirklicht worden. Dabei hat man daran gedacht, diese auch einigen ihr genehmen Nichtgenossen der Gesellschaft zugänglich zu machen, und so hat man sich einen Arbeitsplan aufgestellt, dem die folgenden Bestimmungen entnommen sind: „Die Donnerstag-Gesellschaft wird vom Winter des Jahres 1915 an Werke der zu ihr Zählenden zum Druck bringen. Die Druckwerke werden Arbeiten jeder Art, doch beschränkten Umfanges, enthalten, und in der von der Donnerstag-Gesellschaft veröffentlichten Form in allen Fällen Erstdrucke sein; wo es sich erlaubt, werden die Drucke einmalige bleiben. Die Zahl der Drucke bleibt beschränkt



GEDRU

auf die der Freunde und Gäste, deren Exemplare die Namen ihrer Empfänger tragen, und auf weitere fünfundzwanzig Exemplare, die von Außenstehenden, denen eine Mitteilung zugeht, durch den Verlag S. Fischer in Berlin W., Bülowstraße 90, bezogen werden können. Die Auflage wird in keinem Falle die Zahl fünfundsiebzig übersteigen. Der Preis jedes Werkes ist zwanzig Mark, ohne Rücksicht auf den größeren oder geringeren Umfang. Händler sind vom Bezug der Veröffentlichungen ausgeschlossen. Die Hauspresse der Bauerschen Gießerei in Frankfurt a. M. ist die Privatpresse der Donnerstag-Gesellschaft. Die Abteilung für handgemachte Bände der Buchbinderei von E. A. Enders in Leipzig fertigt für die Donnerstag-Gesellschaft auf Bestellung einheitliche Leder- und Halblederbände aus rotem Saffianleder mit dem Monogramm der Donnerstag-Gesellschaft. Sämtliche Veröffentlichungen, ausgenommen die graphischen Originalarbeiten, deren Druck die Künstler besorgen, werden nach Angaben und unter der Leitung von E. R. Weiß hergestellt."

Als erstes Buch der Donnerstag-Gesellschaft erschien ein schlanker Quartband von schlichter Vornehmheit: Oskar Loerke, Gedichte. Berlin, Weihnachten 1915. Gedruckt mit Weißschen Schriften in einer einmaligen Auflage von siebzig Exemplaren, von denen dreißig zum Verkauf gestellt wurden. Die edlen Verse in ihrer vollendeten Druckwiedergabe, das ganze Buch in seinem feinen Form- und Maßgefühl, das auch der Ziegenlederband mit dem von E. R. Weiß entworfenen Gesellschaftszeichen zeigt, beweisen, daß es sich bei den Veröffentlichungen der Donnerstag-Gesellschaft nicht um die leichte Befriedigung einer heiteren Künstlerlaune handelt, auch nicht um eine bloße Vermehrung der vorhandenen Liebhaberausgaben, sondern um die Pflege echter Buchkunst, deren Äußerungen dadurch einheitlich werden, daß sie den Gemeinsamkeiten derjenigen geistig-künstlerischen Weltanschauungen entspringen, die ihren Ausdruck in dem Freundschaftsbund der Donnerstag-Gesellschaft gefunden haben. So erfüllt bereits der erste Band der angekündigten Reihe die auf ihn gesetzten Hoffnungen. Ihm werden zunächst folgen: ein Werk von Emil Strauß, dessen Druck eine Ehrengabe zum fünfzigjährigen Geburtstage des Dichters sein soll, Aufsätze „Zum Thema Goethe" von Moritz Heimann und eine Radierung von E. R. Weiß nach seinem Gemälde „Der Trauernde".

Von den Sammlern selbst ausgegebene Kataloge von Privatbibliotheken, die keine Verkaufsverzeichnisse sind, gehören in Deutschland noch zu den Seltenheiten. Mit ihren erheblichen Satzschwierigkeiten dürfen sie auch als buchgewerbliche Leistungen, sowohl in den Einzelheiten ihrer Ausführung wie in der Gesamtwirkung gewürdigt werden, wenn sie gelingen. Ihr Studium ist nicht allein für den Bibliographen, es ist auch für den Typographen sehr aufschlußreich und die Bewältigung der schwierigen Aufgaben in einem derartigen Katalogwerke kann auch für den Satz wissenschaftlicher Werke lehrreich sein. Außer dem bereits angeführten, von Poeschel & Trepte mit gewohnter Kunstfertigkeit durchgeführten, Druck des Teilverzeichnisses der Sammlung Schoeller ist es vor allem der auf drei Bände berechnete Katalog der Bibliothek Lessing, der ebenso wie jener den buchgewerblichen Fachmann durch seine äußere Gestaltung, nicht allein durch manche die Buchdruck- und Buchbinderei-Geschichte berührende Mitteilungen bemerkenswert sein wird. 1914 erschien der erste Teil von „Carl Robert Lessings Bücher- und Handschriftensammlung herausgegeben von ihrem jetzigen Eigentümer Gotthold Lessing", 1915 der zweite, während der dritte, der das Werk abschließen soll, vorbereitet wird. Den Druck der stattlichen Großoktavbände besorgte Otto v. Holten, Berlin.

Daß unter den bibliophilen „Kriegsleistungen" die zahlreichen kleinen Gelegenheits- und Sendeschriften fehlen, deren Anlaß eine heitere Laune oder eine festliche Versammlung zu sein pflegte, jene kleinen und kleinsten Privatdrucke, die bei aller typographischer Zierlichkeit oft wahre buchgewerbliche Wunderwerke waren und die eine Fülle von Anregungen verschiedenster Art gaben, ist selbstverständlich. Dafür ist ihnen, obschon nicht ganz ähnlich, so doch gewiß wesensverwandt, manche Beilage der Feldzeitungen und hin und wieder sogar manches in Feindesland von deutschen Feldwerkstätten gedrucktes Büchlein. So sehen wir die Betätigungen der Bücherliebe in ihrer Verbindung mit dem buchgewerblichen Fleiße selbst dort, wo sie am wenigsten vermutet werden würden, nicht aufhören und neue Zukunftshoffnungen erwecken.

Die galvanischen Eisenbäder im graphischen Gewerbe

EIN dem Archiv für Buchgewerbe von der Firma R. Oldenbourg in München freundlichst zur Verfügung gestellter Dreifarbendruck, der als Beilage in diesem Heft enthalten ist und von Eisengalvanos gedruckt wurde, die bei dieser Firma hergestellt sind, gibt uns Veranlassung, uns zu der in der Fachpresse schon vielerörterten Frage der Eisengalvanos ebenfalls zu äußern.

Das aus elektrolytischen Bädern bisheriger Zusammensetzung niedergeschlagene Eisen zeichnet sich im allgemeinen durch sehr große Härte aus, die an und für sich keine Eigenschaft des reinen Elektrolyteisens ist. Es wird jedoch beim elektrolytischen Niederschlagsprozeß bekanntlich neben Eisen auch Wasserstoff abgeschieden, der sich mit dem Eisen legiert, und dieser Wasserstoffgehalt des Niederschlags ist die

eigentliche Ursache seiner großen Härte. Man bezeichnet vielfach die galvanischen Eisenbäder auch als „Stahlbäder", obwohl ein eigentlicher Stahlüberzug nicht erhalten wird, und macht von der großen Härte des Überzuges häufig Gebrauch, um Druckplatten, Druckstöcke und Stereotypen mit einer widerstandsfähigen Schicht zu überziehen.

Will man jedoch Eisengalvanos in gleicher Weise erhalten, so macht sich der Wasserstoffgehalt des niedergeschlagenen Eisens sehr störend bemerkbar, der Veranlassung zu abblätternden und abrollenden Niederschlägen, die für die Praxis nicht zu gebrauchen sind, gibt. Aus diesem Grunde konnten auch die bei gewöhnlicher Temperatur oder in leicht angewärmtem Zustand arbeitenden Bäder für den letzten Zweck nicht gebraucht werden, wenn auch durch Versuche von Klein & Maximowitsch in der Petersburger Staatsdruckerei bekannt geworden war, daß man bei Einhaltung geringer Stromdichten in besonderen Bädern weiche, nicht abblätternde, für graphische Zwecke brauchbare Eisenniederschläge erhalten konnte. Die erforderliche Niederschlagsdauer war aber für die heutige Praxis viel zu lang und nur in ganz wenigen Fällen konnte dieses Verfahren Anwendung finden.

Es war deshalb das Bestreben vorhanden, das Verfahren zu verbessern und Bäder ausfindig zu machen, die einmal die Verwendung höherer Stromdichten ermöglichten und anderseits auch Niederschläge lieferten, die infolge geringer Wasserstoffaufnahme auch in dickeren Schichten nicht zum Abblättern neigten. Da es bei der Abscheidung andrer Metalle, z.B. des Nickels, bekannt war, die Wasserstoffaufnahme des niedergeschlagenen Metalls und die damit verbundenen Übelstände durch die Verwendung heißer Bäder, wie solche in Schriftgießereien, vergleiche den Aufsatz in Heft 3/4 des Archiv für Buchgewerbe, benutzt werden, zu beseitigen, so war es naheliegend, auch bei der Eisengalvanoplastik den gleichen Weg zu beschreiten. Da ferner die Anwendung hoher Stromdichten die Verwendung hochkonzentrierter Lösungen bedingte, so erwies es sich als zweckmäßig, sich möglichst leichtlöslicher Eisensalze für die Elektrolyse zu bedienen.

Von diesen Überlegungen ausgehend, ist es auch Professor Dr. Franz Fischer im Jahre 1908 gelungen, ein für die Eisengalvanoplastik geeignetes Verfahren auszuarbeiten, das in mehreren Patenten niedergelegt ist und deren Verwertung in den Händen der Langbein-Pfanhauserwerke, Aktiengesellschaft Leipzig-Wien liegt. Diese Patente beruhen darauf, daß als Elektrolyt Lösungen von Eisenchlorür oder Eisensulfat in Verbindung mit leichtlöslichen Leitsalzen bei Temperaturen von etwa 90° C verwendet werden. Die dadurch erzielte hohe Konzentration der Lösung ermöglicht auch die Verwendung sehr hoher Stromdichten, die sich bis zu 2500 Ampere für den Quadratmeter belaufen können. Bei solch bedeutenden Stromdichten läßt sich ein 1 Millimeter starker Niederschlag bereits in ungefähr vier Stunden gewinnen, so daß man hier von einem „Schnell-Plastik-Verfahren" in des Wortes wahrster Bedeutung sprechen kann. Es liegt jedoch in der Natur der Sache, daß diese höchste Stromdichte nur bei ganz flachen Gegenständen anzuwenden ist, und es ist selbstverständlich, daß man bei der Herstellung von Galvanos auf die hohen Randstromdichten Rücksicht zu nehmen hat, da durch dieselben leicht ein in seiner Stärke ungleichmäßiger Niederschlag veranlaßt wird. Im allgemeinen belaufen sich die in der Praxis angewendeten Stromdichten auf ungefähr 500 bis 1000 Ampere für den Quadratmeter. Das vorliegende Verfahren ist besonders wertvoll durch die vorzüglichen chemischen und physikalischen Eigenschaften des damit gewonnenen Eisens, worüber in dem bekannten Handbuch von Dr. W. Pfanhauser folgendes gesagt ist:

> „Die absolute Härte des Elektrolyteisens wurde mit 92 bestimmt. Durch Walzen in kaltem Zustande läßt sich die Härte auf 180 steigern. Das Material ist derart duktil, daß man es in kaltem Zustande sogar auswalzen kann. Durch den geringen Gehalt an Wasserstoff kann also sonst reines Eisen auf ungefähr die Härte des gewöhnlichen Eisens gebracht werden. Glüht man aber das so hergestellte Elektrolyteisen bei etwa Dunkelrotglut, so entweicht der stets noch in geringer Menge im Eisen gelöste Wasserstoff vollständig, und es sinkt die absolute Härte stets auf den bei Eisen sonst nicht gekannten Wert von 60, selbst wenn durch Walzen vorher die Härte von 180 erzielt war."

Nach diesem Verfahren werden auch schon seit einigen Jahren widerstandsfähige Druckplatten, Prägeplatten für Papier oder Leder, Gießformen für leichter schmelzbare Metalle oder auch für Gummi und dergleichen hergestellt.

Da nun bei dem gegenwärtigen Kupfermangel die Herstellung der üblichen Buchdruck-Druckstöcke sehr erschwert ist, so war es ein sehr naheliegender Gedanke, einen Ersatz des Kupfers in der Eisengalvanoplastik zu suchen. Leider hat jedoch letztere, wie vorerwähnt, den Nachteil, die Verwendung heißer Bäder zu verlangen, die natürlich im Vergleich zu den bekannten sauren Kupferbädern eine wesentlich sorgfältigere Bedienung verlangen. Die Bäder müssen ferner in besonders gut gelüfteten Räumen aufgestellt werden, die von dem Aufstellungsraum der Dynamomaschine und andren Arbeitsräumen getrennt zu halten sind. Außerdem ist aber besonders hervorzuheben, daß die Herstellung galvanoplastischer Eisenniederschläge als Voraussetzung die Verwendung von Metallformen hat, wie solche nach dem bekannten Bleipräge-Verfahren von Dr. *Albert* oder durch das Metallspritz-Verfahren nach *Schoop* u. a. gewonnen werden.

Das in Frage kommende Arbeitsverfahren ist ebenfalls im Handbuch von Dr. W. Pfanhauser, Seite 754 beschrieben und auch in der Zeitschrift für Elektrochemie 1914, Band 20, Seite 442 wie folgt erwähnt:

„Ich habe nun mit Erfolg das Kupfer durch Nickel und auch durch Eisen ersetzen können, wenn ich mich der einzig und allein in Frage kommenden Bleiformen bediente. Die solcherart hergestellten Galvanos zeichnen sich durch ihre enorme Härte und Widerstandsfähigkeit aus. Sie eignen sich in erster Linie für den Banknoten-, Landkarten- und Briefmarkendruck, wo es eben darauf ankommt, auch bei großen Auflagen die nötige Genauigkeit der Drucke durchweg zu erhalten."

Die vorerwähnten Voraussetzungen bedingen es, daß nur solche Anstalten Eisengalvanos herstellen werden, die über das notwendige Verfahren zur Herstellung metallischer Formen bereits verfügen und die nicht unbedeutende Kosten für die mit Lizenzzahlung verknüpften Eisenbäder scheuen. Es werden wohl deshalb einzelne Firmen durch die jetzigen Verhältnisse gezwungen zu der Eisengalvanoplastik zeitweise überzugehen; eine allgemeine Anwendung, wie sie die Kupfergalvanoplastik gefunden hat, dürfte jedoch schon deshalb ausgeschlossen sein, weil mit dem Ersatz des Kupfers durch Eisen eine Verbilligung in den Herstellungskosten der Galvanos kaum verknüpft ist, soweit dies aus den aus der Praxis hierüber bekannt gewordenen Zahlen bisher belegt worden ist.

Die Anwendung der Eisengalvanoplastik für die Herstellung von Buchdruck-Druckstöcken und -Platten dürfte also nach dem heutigen Stande der Wissenschaft vorläufig noch eine beschränkte sein und bleiben und es ist deshalb mit Recht darauf hingewiesen worden, daß an eine Verdrängung der Kupfergalvanoplastik durch die Eisengalvanoplastik erst dann zu denken ist, wenn es gelingt, Eisen auf Wachs direkt niederzuschlagen und die Schwierigkeiten zu beheben, die mit Anwendung des Verfahrens in der Tat noch verknüpft sind.

Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins 1916

DIE diesjährige Hauptversammlung des Deutschen Buchgewerbevereins fand am 30. Juni 1916 nachmittags sechs Uhr im Sachsenzimmer des Deutschen Buchgewerbehauses statt. In Anbetracht der Kriegsverhältnisse waren nur wenig Teilnehmer erschienen, die Tagesordnung lautete:

1. Bericht des 2. Vorstehers.
2. Bericht des Schatzmeisters und der Rechnungsprüfer für das Jahr 1915.
3. Bericht des Schatzmeisters für den Haushaltplan 1916.
4. Neuwahl für die satzungsgemäß aus dem Vorstand und dem Vereinsausschuß ausscheidenden Herren.
5. Antrag des Vorstandes wegen Erhöhung des Jahresbeitrages.

In Abwesenheit des 1. Vorstehers, Herrn Geheimen Hofrat Dr. Volkmann, der schon seit längerer Zeit militärische Dienste als Hauptmann in Brüssel tut, leitete der 2. Vorsteher, Herr Geheimer Hofrat Arndt Meyer, die Hauptversammlung; er stellte zunächst die ordnungsgemäße Einberufung derselben fest und erstattete den Bericht über das verflossene Geschäftsjahr. Der Bericht war sämtlichen Mitgliedern bereits gedruckt übersandt worden, so daß von einer Verlesung desselben Abstand genommen und nur die einzelnen Abschnitte kurz besprochen wurden. Die Mitgliederzahl des Vereins ist etwas zurückgegangen, jedoch nicht erheblich, insgesamt sind gegen das Vorjahr 48 Mitglieder weniger zu verzeichnen. Durch Ableben verlor der Verein ebenfalls eine Anzahl hochverdienter Mitglieder, und zwar:

Kommerzialrat *Alfred von Hölder*, i. Fa. Alfred Hölder, Buchhandlung, Wien,
Kommerzienrat *Otto Nauhardt*, i. Fa. Carl Fr. Fleischer, Leipzig,
Ernst Siebelis, i. Fa. Druckerei der Dorfzeitung, Hildburghausen,
Kommerzienrat *Zanders*, i. Fa. J. W. Zanders, Papierfabrik, Bergisch-Gladbach,
Kommerzienrat *Hugo Wolff-Röder*, i. Fa. C. G. Röder G. m. b. H., Leipzig,
Geheimer Kommerzienrat *Heinr. Stürtz*, i. Fa. Heinr. Stürtz A.-G., Würzburg,
Otto Rassmann, i. Fa. Akademische Buchhandlung Rassmann, Jena,
Oscar Brandstetter, i. Fa. Oscar Brandstetter, Buchdruckerei, Leipzig,
Emil Schläpfer, i. Fa. Schläpfer & Co. Buchdruckerei, Bern,
Geheimer Kommerzienrat *Hermann Naumann*, i. Fa. Fischer, Naumann & Co., Farbenfabrik, Ilmenau,
C. Leop. Wittstock, i. Fa. C. Wittstock, Leipzig,
Camillo Wedtstein, i. Fa. C. Wedtstein, Leipzig.

Auf dem Felde der Ehre blieben:

Max Loeding, Leipzig,
R. v. Andrae, i. Fa. J. W. Zanders, Papierfabrik, Bergisch-Gladbach,
Paul Lüdeking, i. Fa. J. W. Lüdeking, Buchdruckerei, Hamburg.

An dem Beschluß des Vorstandes, die Vereinszeitschrift, das „Archiv für Buchgewerbe" aller zwei

Monate, das heißt zwei Hefte in einem Band zu versenden, muß in Rücksicht auf die Verhältnisse auch weiterhin festgehalten werden. Es wird hierdurch eine Ersparnis an Papier und Versendungskosten erzielt, die zwar nicht sehr erheblich ist, aber doch immerhin mit wirtschaften hilft. In Rücksicht auf die fortgesetzt steigenden Preise für Papier und die erhöhten Satz- und Druckkosten hat der Vorstand beschlossen, den Bezugspreis für Nichtmitglieder von M 12.— auf M 15.— heraufzusetzen, und zwar bereits vom 1. Juli dieses Jahres ab. In dem Bericht wird besonders auf die Bugrahefte des „Archivs" hingewiesen, die in einer besonderen Mappe zusammengetragen zum Preise von M 20.— abgegeben werden und die ausführlichen Berichte über die Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik enthalten.

Die Vermögenslage des Vereins ist nicht sehr günstig. Die Jahresrechnung für 1915 weist zwar nur einen Verlust von M 6419.— gegenüber den im Voranschlag vorgesehenen M 19612.— auf. Wenn der im Voranschlag vorgesehene Verlust nicht eingetreten ist, so ist dies sowohl auf die geübte Sparsamkeit als auch vor allen Dingen darauf zurückzuführen, daß durch Schenkungen seitens der Bugra dem Verein sehr hohe Werte zugeflossen sind. Im Haushaltplan sind vorerst nur die Zuwendungen bei den technischen Sammlungen eingeschätzt worden, während diejenigen beim Buchgewerbe- und Schriftmuseum noch gar nicht endgültig festgestellt sind. So erfreulich die Zunahme an diesen idealen Vermögenswerten ist, um so ungünstiger macht sich das Fehlen an baren Betriebsmitteln bemerkbar. Insbesondere bei der Vereinszeitschrift sind durch Abbestellungen des Bezugs der Zeitschrift und zahlreicher Anzeigen erhebliche Geldverluste eingetreten, die noch gesteigert werden durch die hohen Papier- und Herstellungspreise, ohne daß dafür an andrer Stelle Einnahmequellen eröffnet werden konnten. Recht erfreulich ist es aber immerhin, daß die Mitglieder bis auf ganz wenige treu zum Verein halten und so bestimmt zu hoffen steht, daß die schweren Zeiten überwunden werden.

Das Buchgewerbe- und Schriftmuseum war nach den erfolgten Abräumungsarbeiten der Bugra in der großen Betonhalle auf dem Ausstellungsgelände untergebracht worden und konnte am 1. Mai, ebenso wie die technischen Sammlungen im Buchgewerbehaus, in Anwesenheit von Vertretern des Staates und der Stadt sowie zahlreicher Mitglieder und Kunstfreunde neu eröffnet werden. In 88 Räumen sind die wertvollen Sammlungen untergebracht, der Besuch des Museums war ein außerordentlich hoher; er wurde günstig beeinflußt durch Massenbesuch des Schützengrabens, der auf dem Ausstellungsgelände vom Verein Frauendank angelegt worden war und dessen Besucher fast sämtlich sich auch die Besichtigung des Museums nicht entgehen ließen. An Ausstellungen ist besonders eine Kriegsausstellung zu nennen, die in großer Reichhaltigkeit alle die wertvollen Dinge aus der jetzigen großen Zeit zeigte, die dem Museum gestiftet worden sind.

Der Besuch des Lesesaales war gleichfalls ein zahlreicher, die Bibliothek hat einen Zuwachs von 604 Bänden und 1590 Blättern im Werte von ziemlich M 8000.— erfahren. Eine bedeutende Erweiterung seines Geschäftsbereiches erfuhr das Museum durch Angliederung der Deutschen Bibliothekar- und Museumsbeamtenschule. Die Schule ist trotz des Krieges erfreulicherweise sehr gut besucht und hat dem Museum bereits viele Anregungen gegeben.

Der Besuch des Buchgewerbehauses kann in Rücksicht auf die kriegerischen Zeiten befriedigend genannt werden. Die Zahl der Besucher betrug, Schulen und Vereinigungen mit eingerechnet, über 7000 Personen. Diese in jetziger Zeit ziemlich große Zahl ist darauf zurückzuführen, daß die technischen Sammlungen monatlich einmal im vollen Betrieb vorgeführt wurden, was besonders an Sonntagen eine erhebliche Besucherzahl in das Haus gebracht hat.

Der Kassenbericht, der ebenfalls gedruckt vorher in die Hände der Mitglieder gelangt war, wurde an Stelle des durch Krankheit verhinderten 1. Schatzmeisters von Herrn Verwaltungsdirektor Fiedler zum Vortrag gebracht. Er wurde einstimmig genehmigt und nach Anhörung des Berichtes der Rechnungsprüfer dem Schatzmeister Entlastung erteilt. Der Voranschlag des Haushaltplanes für das Jahr 1916 wurde ebenfalls gutgeheißen.

Die satzungsgemäß aus dem Vorstand und dem Vereinsausschuß ausscheidenden Herren wurden einstimmig wiedergewählt, so daß sich für das neue Geschäftsjahr Vorstand und Vereinsausschuß wie bisher zusammensetzt.

Als letzter Punkt der Tagesordnung war ein Antrag des Vorstandes auf Erhöhung des Mitgliedsbeitrages eingegangen. Der Vorstand hatte nach reiflicher Erwägung beschlossen, diesen Antrag der Hauptversammlung vorzulegen, um die Geldverhältnisse des Vereins dadurch aufzubessern. Auf Grund des § 13 der Satzungen beträgt der Jahresbeitrag M 15.—, für welchen Betrag den Mitgliedern kostenlos die Vereinszeitschrift geliefert wird. Einer Anregung aus der Hauptversammlung zufolge soll dieser Paragraph der Satzungen dahin umgeändert werden, daß in jedem Jahre die Hauptversammlung die Festsetzung des Beitrages beschließt. Da hierdurch eine Satzungsänderung gegeben war, wurde ein Ausschuß zur Bearbeitung des Antrags eingesetzt, dessen Annahme erst in der nächstjährigen Hauptversammlung beschlossen werden kann.

BERICHTE AUS DEM DEUTSCHEN BUCHGEWERBE- UND SCHRIFTMUSEUM

HERAUSGEGEBEN VON DER MUSEUMSLEITUNG

Der Umzug des Museums

Wider aller Erwarten hat das Museum die ihm freundlichst überlassenen Räume in der Städtischen Betonhalle, in denen es sich bereits weiter zu entwickeln und zu vervollständigen begonnen hatte, plötzlich verlassen müssen. Die Militärverwaltung hatte schon im Winter die noch stehenden Gebäude der Ausstellung für militärische Zwecke gepachtet, auch die Anbauten an die Betonhalle waren bereits ermietet; nun sollte diese selbst auch noch geräumt werden. Jeder Versuch, die Räume für das Museum zu halten, war vergeblich und so mußte, nachdem die Stadt Leipzig wiederum in entgegenkommendster Weise für die nächsten drei Jahre finanziell eingesprungen war, der Umzug bewerkstelligt werden, freilich in einer Schnelligkeit, die nicht ohne erheblichen Schaden für das Museumsgut gewesen ist.

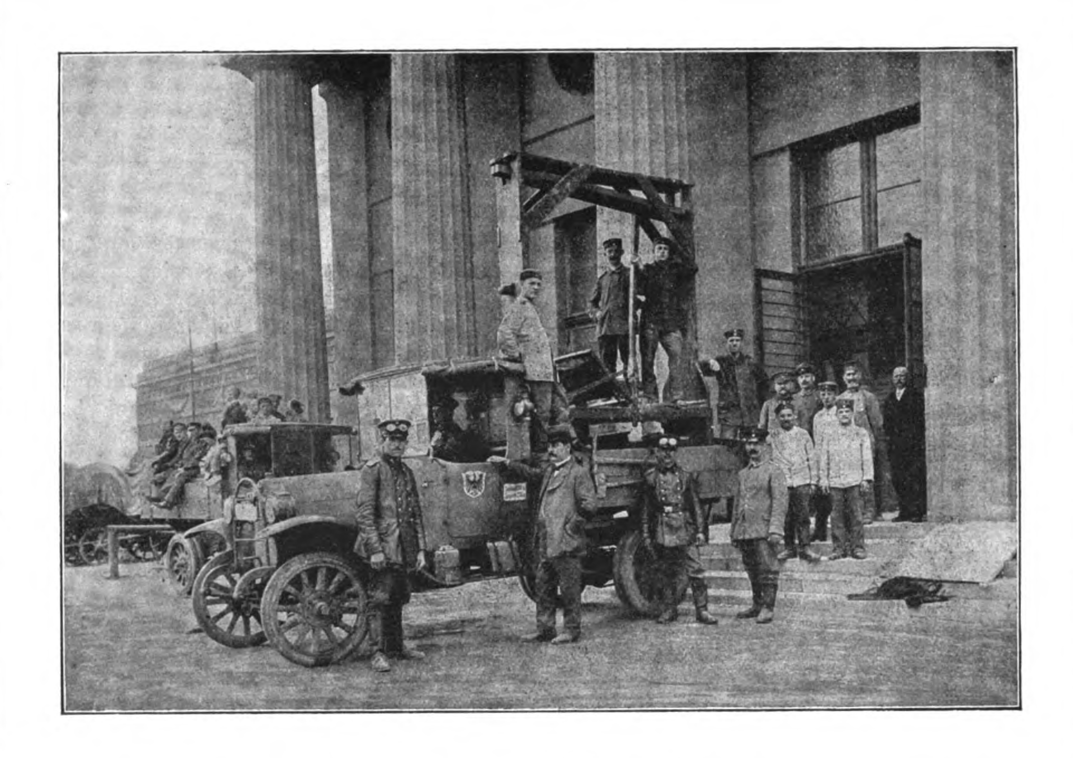
Zu dem Abtransport war von der Militärbehörde ein besonderes Räumungskommando unter Leitung von zwei Unteroffizieren gestellt worden, außerdem zwei Militärautos mit Begleitmannschaften. Es war keine Kleinigkeit, mit ungeschulten Kräften die großen Werte des Museums sachgemäß abzutransportieren, zumal immer zur Eile getrieben wurde. Im großen und ganzen muß aber gesagt werden, daß die Mannschaften mit Ausdauer und Treue gearbeitet und die oft zentnerschweren Museumsstücke ohne Murren verladen haben; einzelne Soldaten verdienen sogar den besonderen Dank unsers Museums, da es ihnen zu verdanken ist, daß größere Schäden vermieden wurden. Mit Staunen sahen die russischen Gefangenen, die auf dem Ausstellungsgelände zu Arbeiten herangezogen werden, die deutschen „Barbaren-Soldaten" sorgfältig und umsichtig Museumsgüter verladen und als gar die japanische Abteilung mit ihren wohlgelungenen japanischen Figuren aus dem Buchladen an die Reihe kam, konnten sie sich über ihre „Bundesbrüder" des Lachens und lebhafter Bemerkungen nicht enthalten. Freilich manche Autofuhre hat auch das Straßenpublikum nicht wenig belustigt, da unsre Soldaten, wie die beigegebenen Bilder zeigen, auch hier bei der mühsamen Arbeit wie draußen im Felde den Humor nicht verloren hatten.

Sechs Wochen lang rollten die Militärautos auf den Straßenbahnschienen, die gleiche Fahrspur haben, die Reitzenhainerstraße mit unsern Museumsgütern herein: waren doch Hunderte von Wagenladungen aus den 88 Museumsräumen sorgsam abzutransportieren, darunter Stücke von einer Dimension, daß sie allein ein Auto füllten. Bald waren die mit dem deutschen Reichsadler geschmückten Militärkraftfahrzeuge mit ägyptischen Hieroglyphensteinen und assyrischen Stelen beladen, bald sah man auf ihnen Runensteine, bald große Schrifttafeln aus den verschiedensten Herren Ländern, bald die Möbel irgendeines Dioramas; bald ragte eine Druckerpresse über die Planken heraus, bald lagen wertvolle Handschriften und Inkunabeln in ihnen; Tausende von Einzelgegenständen waren ein- und auszuladen, was nur bei Anspannung aller Kräfte in der kurzen zur Verfügung stehenden Zeit möglich war.

Freilich die größte Schwierigkeit war die Frage: Wohin mit all den zahllosen Museumsgegenständen? Guter Rat war teuer. Die Räume im Buchgewerbehaus waren längst durch die erfreulicherweise so sehr erweiterten technischen Sammlungen gefüllt, ein andres öffentliches Gebäude stand nicht zur Verfügung, Verhandlungen mit größeren Geschäftsbetrieben scheiterten an der Höhe der zu zahlenden Miete; die alte Taubstummenanstalt war wenige Tage vorher besetzt worden; auch die uns in Aussicht gestellten, zunächst nicht in Benützung kommenden Räume des zweiten Stockwerkes der neuen Deutschen Bücherei an der Straße des 18. Oktobers kamen für uns nicht in Betracht, da sie von der Bauleitung der Tierärztlichen Hochschule benötigt wurden. So blieb nichts andres übrig, als die zwar unzulänglichen, aber doch einen annehmbaren Ausweg bietenden alten Räume, Gerichtsweg 26, welche die Deutsche Bücherei eben verlassen hatte, zu mieten, wozu die Stadt Leipzig durch freundliches Entgegenkommen die Möglichkeit gab.

Zunächst war, da die Räume auf dem Gerichtsweg etwas andres nicht zuließen, daran gedacht worden, sämtliches Museumsgut zu magazinieren, was natürlich dem eben erst aufblühenden Museum den Todesstoß gegeben und all die Hoffnungen, die man auf das Museum gesetzt hatte, vernichtet hätte. So mußte auf andre Wege gesonnen werden und diese ergaben sich durch eine Verlegung der Bibliothek und des Lesesaales aus dem Buchgewerbehaus nach dem Gerichtsweg, wodurch die Säle für das Museum frei wurden und sich die Möglichkeit ergab, wenigstens Teile des Museums auch künftig dem Publikum zugänglich zu machen. Freilich war damit eine weitere







große Arbeit entstanden. Eine Bibliothek von über 30000 Bänden, Blattsammlungen von über 100000 Blätter, dazu die Königlich Sächsische Bibliographische Sammlung mit ihren vielen Inkunabeln und die Handbibliothek des Lesesaales, die Plakatsammlung, die umfangreiche Weißenbach-Sammlung usw. ließen sich mit ihren Büchergestellen — von den eisernen Büchergestellen mußten erst die Bücher entfernt, dann die Gestelle abmontiert, in den Räumen auf dem Gerichtsweg wieder montiert, dann die Bücher wieder eingestellt werden —, Regalen und Schränken nicht so im Handumdrehen transportieren, dazu die Verlegung des gesamten Geschäftsbetriebs mit den Akten, Möbeln und dergleichen! Da zurzeit infolge des Krieges der Museumsverwaltung keine Beamten zur Verfügung bereitstehen, wurde von ihr der jetzige Direktor der Großherzoglich Badischen Bibliothek der Technischen Hochschule in Karlsruhe Dr. Schmidt, der in Leipzig beim Militär stand, reklamiert und für diese Zeit freigegeben. Mit seiner Hilfe und unter Mitwirkung des Volontärs Dr. Riederer wurde die Arbeit sachgemäß und rasch erledigt. Den beiden Herren, insbesondere Herrn Direktor Dr. Schmidt, sei auch hier für ihre Hilfe der herzlichste Dank gesagt.

Noch sind die Arbeiten nicht beendigt und es dürfte wohl Jahresschluß herankommen, bis alles in der Ordnung ist, die erwünscht ist. Doch ist schon heute eine Benützung des Lesesaals, der Sammlungen und des Museums wieder möglich. Die Verhältnisse liegen jetzt bis zu einem Neubau, der hoffentlich in nicht allzu großer Ferne liegt, wie folgt:

In den Räumen *Gerichtsweg 26* im Erdgeschoß ist das Amtszimmer des Museumsdirektors, die Kanzlei des Museums, die Zeitschriftenstelle, das Zimmer des Museumsassistenten, die Eingangsstelle, der Lesesaal, die Blattsammlungen, die Bibliothek sowie die nicht ausgestellten Museumsgegenstände.

Im *Buchgewerbehaus* beginnt das Museum da, wo bisher der Lesesaal war. Ausgestellt sind: die Vorstufen der Schrift, ein Raum für Islam mit dem Kairenser Buchladen, die indische Abteilung, die japanische Abteilung mit dem japanischen Buchladen, die chinesische Abteilung mit dem chinesischen Gelehrtenhaus, die ägyptische, die assyrisch-babylonische und griechisch-römische Abteilung; auf dem Treppenhaus haben die Runen Unterkunft gefunden, während im nächsten Obergeschoß die Handschriften und die Schoppmeyerschen Miniaturen mit der mittelalterlichen Schreibstube und die Inkunabeln Platz gefunden haben. Ihnen schließen sich die Drucke des 16. und 17. Jahrhunderts an. Auch Hohmanns Hof konnte wieder aufgestellt werden; außerdem wurde ein Bucheinbandsaal eingerichtet, um die wertvollen Bestände der Becher-Sammlung zeigen zu können. Alles andre ist magaziniert, vor allem die ganze Neuzeit! So ist von den 88 Räumen, die wir in der Betonhalle hatten, nur ein recht bescheidener Teil dem Publikum zugänglich und das in Räumen, die für eine wirkungsvolle Aufstellung, insbesondere soweit die oberen Räume in Frage kommen, ganz und gar ungeeignet sind.

So hat denn der Krieg nun doch auch unser Museum schwer gehemmt und uns mehr wie je die Dringlichkeit eines Neubaus vor Augen geführt. Viele Opfer hat das Buchgewerbe in den letzten zwei Jahren bringen müssen; will es seine Museumsschätze sich dauernd und würdig erhalten, muß auch das letzte Opfer für den Museumsneubau gebracht werden. Mit nicht allzu großer Belastung des einzelnen kann das notwendige Geld nach einem vorliegenden Plan, der von vielen freudig gebilligt worden ist, beschafft werden. Möge darum jeder, der von der Museumsleitung angegangen wird, an seinem Teile mithelfen, daß der Neubau erstehen kann! Eine größere Tat gäbe es meiner Ansicht nach für das gesamte Buchgewerbe in dieser für dasselbe so schweren Zeit nicht, als daß es stolz die Welt vor die Tatsache stellen könnte, daß es imstande war, in völliger Hingabe an seine Ideale mitten im Weltkriege das durch die Bugra begonnene Friedenswerk zu vollenden und ihm in einem würdigen Neubau ein Denkmal für alle Zeiten zu setzen.

* * *

Das Deutsche Buchgewerbemuseum auf den deutschen Kriegsausstellungen

Nachdem die Berliner Kriegsausstellung ihre Tore geschlossen hatte, bemühte sich das Rote Kreuz, auch für andre Städte des Deutschen Reiches wenigstens Teile dieser groß angelegten Berliner Austellung zu erhalten und mit Erfolg. So sind nacheinander Kriegsausstellungen in den verschiedensten Städten Deutschlands eröffnet worden, die allerdings alle eine spezifische Note erhalten haben, sei es durch Hinzufügung von für die betreffende Gegend besonders interessanten Beutestücken, sei es durch Angliederung von Sammlungen aus Privatbesitz oder aus dem Besitz des regierenden Fürsten oder der amtlichen Bibliotheken und Museen. Für einen großen Teil derselben hat unser Deutsches Buchgewerbe- und Schriftmuseum die Abteilung „Kriegsdrucke“ geliefert und hierfür überall Dank und Anerkennung geerntet.

Zunächst war es die Kriegsausstellung in *Schwerin*, die unser Museum um Unterstützung anging. Seine Königliche Hoheit der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin hatte die Reitbahn des Großherzoglichen Marstalls für die Ausstellung zur Verfügung gestellt. Neben den vom Kriegsministerium zur Verfügung gestellten Waffen, Fahrzeugen, Flugzeugen, Munition usw. war von unserm Museum eine Abteilung „Kriegsdrucke“ eingerichtet worden, die der Museumsdirektor persönlich in Wechselrahmen und Glaskästen des Schweriner Museums zur Aufstellung brachte. Die Ausstellung hatte einen glänzenden finanziellen Erfolg,



so daß deren Überführung nach *Rostock* beschlossen wurde. Der Bitte, unsre Schweriner Abteilung nach Rostock weitergeben zu dürfen, ist von unsrer Seite ohne weiteres entsprochen worden.

Inzwischen hatte das Rote Kreuz in *Dresden* den Plan einer umfassenden Kriegsausstellung ins Auge gefaßt und unser Museum gebeten, nicht nur die Abteilung Kriegsdrucke, sondern auch die Abteilung Kriegsbuchschmuck und Kriegsliteratur vorzubereiten. Für die Gesamtausstellung wurde ein Ausschuß unter dem Vorsitz von Professor Groß, dem Direktor der Kunstgewerbeschule in Dresden gebildet. Das Ministerium stellte für die Ausstellung die alten Räume des Hauptstaatsarchivs im Albertinum zur Verfügung, die durch Baurat Tscharmann in kurzer Zeit mit wenigen Mitteln in sehr ansehnliche Ausstellungsräume verwandelt wurden. Unser Museum erhielt große schöne Räume, so daß es den uns von der Firma C. G. Röder von der Bugra her geschenkten großen Ausstellungsraum mit zur Aufstellung bringen konnte, der in seiner schönen Ausführung für den Kriegsbuchschmuck einen guten Rahmen abgab. Unsre Kriegsdrucke, Notgelder, Feldzeitungen usw. sind vor diesem Raume, bzw. in einem daneben liegenden Raum ausgestellt. Außerdem konnte unser Museum durch seine reichen Bestände an Vitrinen usw. der Ausstellungsleitung auch für andre Räume Vitrinen, Einrichtungsgegenstände usw. überlassen. So ist z. B. der gesamte eindrucksvolle Raum der Kriegsgraphik Eigentum unsers Museums. Der Museumsdirektor war nicht nur zu einer großen Anzahl Sitzungen, sondern auch zum Einrichten und Aufbau unsrer Abteilung verschiedentlich in Dresden. Der Erfolg der Dresdener Kriegsausstellung, deren kaufmännischer Direktor übrigens der Geschäftsführer unsrer Bugra, Herr Leege, ist, ist derart, daß beschlossen wurde, die Ausstellung um vier Wochen zu verlängern.

Während der Einrichtung der Dresdner Ausstellung wandte sich der Zentralhilfsausschuß zu *Bremen* und der Vorstand des Oldenburgischen Landesvereins vom Roten Kreuz an unser Museum, ob wir nicht auch ihnen Material für die Kriegsdruckabteilung überlassen könnten. Die zahlreichen Dubletten unsrer Sammlung ermöglichten, auch hier zuzusagen. In *Oldenburg* fand die Ausstellung im Großherzoglichen Marstall statt und war sehr gut besucht, so daß auch sie für das Rote Kreuz ein gutes Ergebnis hatte. Wie die Blätter in Schwerin und Rostock berichteten auch die Oldenburgischen Tageszeitungen mit besondrer Anerkennung über die von uns gelieferte Abteilung, die vom Museumsdirektor persönlich aufgestellt wurde. Von den Ausstellungsleitungen wurden dem Museum allüberall für seine Unterstützung aufrichtiger Dank gesagt.

Die Kriegsausstellung in *Bremen*, die durch ihre Ausstellungsstücke in der Abteilung Skagerrak besonders interessant sein dürfte, wurde erst in diesen Tagen im Parkhause eröffnet. Der Museumsdirektor richtete auch hier persönlich die Abteilung „Kriegsdrucke" ein.

Noch sind die Ausstellungen in Dresden und Bremen nicht zu Ende, bitten bereits weitere Städte wie Lübeck, Braunschweig usw. um unsre Hilfe. Diese wird ihnen nicht versagt werden; das Museum läßt es sich aber angelegen sein, diese Ausstellungen immer reicher zu gestalten und vor allem, da das Material überreichlich ist, jedesmal eine besondere Gruppe, die vorher nicht gezeigt wurde, auszustellen. Albert Schramm.

* * *

Das zweite Semester der Deutschen Bibliotheks- und Museumsbeamtenschule

Trotz des Krieges wurde das zweite Semester im geplanten Umfange, ja in Beziehung auf Besuch von Museen und Bibliotheken mehr als vorgesehen, durchgeführt.

Museumsdirektor Professor Dr. *Schramm* setzte seine Vorträge über Geschichte des Buches und Buchgewerbekunde und über Geschichte der Schrift fort. Im Anschluß an das im letzten Semester Gebotene wurde zunächst das Buch als Handschrift besprochen, sodann die Erfindung der Buchdruckerkunst und ihre Entwicklung bis zur neuesten Zeit ausführlich behandelt, wobei die verschiedenen Techniken mit erörtert wurden. Um Holzschnitt, Kupferstich, Radierung, Lithographie usw. den Hörern auch technisch noch näherzubringen, hatte sich Professor Dr. *Schramm* mit der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Verbindung gesetzt, deren Direktor in liebenswürdigster Weise entgegenkam. So war es möglich, nach einem einleitenden Vortrag von Herrn Geheimen Hofrat Professor Seliger über „Wesen und Bedeutung der Akademie" den Studierenden die verschiedenen Techniken praktisch vorzuführen. Herr Professor *Bossert* zeigte in anschaulicher Weise Holzschnitt und Kupferstich, in leichtverständlicher Weise Herr Professor *Schelter* die Lithographie, während Herr Professor *Steiner*-Prag in einem alles Wichtige umfassenden Referat über Buchillustration sehr lehrreiche Winke gab. Durch diese Vorführungen in der Kgl. Akademie, für deren Ermöglichung auch hier ihrem Direktor und ihren Lehrern herzlichst gedankt sei, ist das Verständnis der Studierenden für Buchillustration und Buchkunst sowie für die technischen Verfahren nun so weit gefördert, daß im kommenden Semester seminaristische Übungen daran geknüpft werden können. Was die Geschichte der Schrift betrifft, so behandelte Professor Dr. *Schramm* vor allem die griechische und lateinische Schrift sowie die im letzten Semester wegen der Kürze der Zeit zurückgestellten Schriftarten.



Wie eine Schrift entsteht, konnten die Studierenden bei einem Besuche der Firma Schelter & Giesecke sehen, die trotz des Krieges es gestattete, daß der Betrieb besichtigt wurde. Besonderer Dank gebührt Herrn Kommerzienrat *Georg Giesecke* und seinem Sohne, die zum Teil selbst die Führung und Erklärung mit übernahmen.

Oberbibliothekar Dr. *Günther* von der Universitätsbibliothek Leipzig las über: Allgemeine und spezielle Bibliographie.

Des sehr umfänglichen Stoffes wegen, der in zwölf Stunden zu erledigen war, wurde unter Bibliographie lediglich Bücherkunde verstanden.

Zunächst wurden die Hilfsmittel für das Studium der Bibliographie genannt und charakterisiert und der Name Bibliographie = Bücherverzeichnis in seinem ersten Vorkommen (Böcler 1677) festgestellt, wobei auch die ältesten Versuche ganz allgemeiner Art, die diesen Namen noch nicht führen (Gessner), besprochen wurden. Es folgte die Besprechung der Meßkataloge und der an sie anschließenden Zusammenfassungen und allgemeinen Bücherlexika, ferner der Literaturzeitungen vom Journal des Savants bis zur Gegenwart. Als Ergänzung zur allgemeinen Bibliographie wurden die Enzyklopädien und die allgemeinen Bibliographien behandelt, ferner die allgemeine Bibliographie einer bestimmten Zeit: 15. und erstes Drittel des 16. Jahrhunderts, sowie bestimmter Literaturarten: Seltene Bücher, verbotene Bücher und anonyme, pseudonyme und sonst maskierte Literatur, dann folgte die allgemeine Bibliographie der Zeitschriften (Gesamtkatalog der Zeitschriften) und daran anschließend die Bestrebungen zu einem Gesamtkatalog der Bücher zu gelangen (Preußischer Gesamtkatalog) sowie die großen gedruckten Bibliothekskataloge (British Museum und Pariser Nationalbibliothek). Zum Schluß der allgemeinen Bibliographie wurde die Tätigkeit des bibliographischen Instituts in Brüssel besprochen.

Der zweite Hauptteil war der nationalen Bibliographie, den Bücherverzeichnissen der Kulturstaaten gewidmet. Deutschland, Frankreich, England, die Vereinigten Staaten von Nordamerika wurden am ausführlichsten besprochen. Als Ergänzung zur Bibliographie wurde jedesmal die nationale Bibliographie behandelt, sowie gesondert bei jedem Lande die Bibliographie der Universitäts- und der Schulschriften sowie der Zeitschriften gegeben.

Den Übergang zum dritten Hauptteil, der Wissenschafts- bzw. Fachbibliographie bildete die Bibliographie der Akademieschriften und der Bibliotheken mit einem Anhang über Bibliophilie, Bücherpreise und Exlibris. Als Einleitung in die Wissenschaftsbibliographie wurden die Geschichten der Wissenschaften (die alte Göttinger Sammlung, die von Ranke veranlaßte Sammlung, die Kultur der Gegenwart usw.), ferner eine Auswahl der Sammlungen von Schriften allgemeiner und spezieller Art (Stuttgarter Literarischer Verein, Aus Natur und Geisteswelt usw.) genannt. Dann folgte die Bibliographie der Einzelwissenschaften: Theologie, Rechts- und Staatswissenschaft, philosophische und philologische Disziplinen, Geschichte und Geographie, Naturwissenschaft, Mathematik usw., Medizin. Da die Zeit nicht völlig ausreichte, wurden für Teile der Wissenschaftsbibliographie den Hörern Titellisten, zum Teil mit erläuternden Bemerkungen in die Hand gegeben. Es wurde überhaupt der größte Wert auf eine „räsonierende Bibliographie" gelegt: kurze Charakteristik jedes Hilfsmittels und Angabe, in welchem Falle und wie es zu benutzen sei. Bei solchen Hilfsmitteln, die der Vortragende nicht selbst hatte einsehen können, wurde dies jedesmal bemerkt.

Den Schluß der Unterweisung bildete (in einer besonderen Stunde Sonntags früh) eine Führung durch die Lesesaalbibliothek der hiesigen Universitätsbibliothek sowie durch die Handbibliothek des Katalogsaals.

Universitätsprofessor Dr. *Witkowski* las: „Einführung in die deutsche und ausländische Literatur vom Standpunkt des Büchereiverwalters. II. Teil".

Die Vorlesung wurde in der gleichen Art und mit demselben Ziel wie im vorigen Halbjahr fortgesetzt, indem diejenigen literarischen Erscheinungen eingehend behandelt wurden, in denen sich die literarischen Bewegungen der letzten Jahrzehnte darstellten, soweit sie nicht auf subjektivistischer, symbolistischer, neuromantischer und neuklassizistischer Grundlage ruhten. Diese bleiben dem dritten und letzten Teil im nächsten Winter vorbehalten.

Um den Studierenden die Möglichkeit zu geben, verschiedenartige Bibliotheken und Museen kennen zu lernen, wurden unter Leitung von Museumsdirektor Professor Dr. *Schramm* verschiedene Studienreisen unternommen; die ersten beiden derselben führten nach Dresden. Die Schätze des Kunstgewerbemuseums in Dresden zeigte dessen Direktor Professor Dr. *Berling*, der in einer sehr instruktiven Weise das Wichtigste seines Museums zeigte und auf manches Wissenswerte aufmerksam machte. Professor Dr. *Haenel*, der Direktor des Historischen Museums, das sich gegenwärtig in einem Stadium des Umbaus und der Umstellung befindet, konnte, was sehr begrüßt wurde, gerade durch seine Aufstellungsarbeiten den Studierenden viel wertvolle Winke in Beziehung auf wirkungsvolle Ausstattung der Räume geben. Daß die große Kriegsausstellung in Dresden gleichzeitig mit besucht wurde, sei nur nebenbei erwähnt und Herrn Hauptmann *Fehlner*, den liebenswürdigen Führer durch diese große Kriegsschau, herzlichst gedankt.

Die zweite Reise nach Dresden führte die Teilnehmer in die Kgl. Bibliothek, wo Bibliothekar Dr. *Richter* in liebenswürdigster Weise nicht nur die Räume und die Schätze der Bibliothek zeigte, sondern den Teilnehmern auch manch wertvolle Anregung in Beziehung

auf Bibliotheksverwaltung und Bibliothekstechnik gab. Trotzdem das Albertinum wegen Reinigung geschlossen war, ermöglichte dessen Direktor, Professor Dr. *Hermann*, einen in mehr als einer Richtung interessanten Einblick, indem er durch einen etwa einstündigen Rundgang den Studierenden das Wesentliche des Dresdner Albertinums vor Augen führte. Im Kupferstichkabinett empfing Professor Dr. *Singer* die Teilnehmer und erläuterte ihnen das Wesen eines Kupferstichkabinetts, indem er besonders die Aufmachung der Blätter und die Katalogisierung im einzelnen zeigte. Ein Ausflug nach Meißen mit Besichtigung der Albrechtsburg schloß diese zweite Studienreise ab.

Um auch eine preußische Bibliothek kennen zu lernen, wurde ein Ausflug nach Halle a.S. unternommen, wo Geheimrat Dr. *Gerhard*, der Direktor der dortigen Universitätsbibliothek, in entgegenkommendster Weise persönlich die Hallenser Bibliothek zeigte, indem er die Studierenden Einblicke in das gesamte Gebiet der Verwaltung nehmen ließ. An Stelle des zum Heeresdienst eingezogenen Museumsdirektors übernahm freundlicherweise Professor Dr. *Wolf* die Führung durch die Gemäldesammlung, während das Kunstgewerbemuseum in der Moritzburg ohne Führung besichtigt wurde. Am Nachmittag wurde ein Ausflug nach Merseburg zum Besuche des Domes und zur Besichtigung der Merseburger Handschriften und Inkunabeln unternommen.

Auf Wunsch von über 20 Teilnehmern der Bibliothekarschule wurde schließlich mit Semesterschluß eine zehntägige Studienreise nach Süddeutschland angetreten. Zunächst wurde in Nürnberg haltgemacht, wo unter der sachkundigen Führung von Dr. *Heerwagen* das Germanische Museum besichtigt wurde. Herr Dr. *Heerwagen* hat es verstanden, aus der Fülle der Sammlungen des Germanischen Museums das besonders hervorzuheben, was den Teilnehmern zu wissen wichtig war, wofür ihm herzlichst gedankt sei. Daß die Stadt Nürnberg mit Burg und Umgebung auch zu ihrem Rechte kam, ist selbstverständlich. Am Tag darauf erwartete die Teilnehmer der Direktor des Landesgewerbemuseums in Stuttgart, Professor Dr. *Pazaurek*, um ihnen sein Museum und insbesondere seine Spezialsammlungen zu zeigen. Wie sehr Professor *Pazaurek* es verstanden hat, die Teilnehmer zu begeistern, zeigte sich noch auf der ganzen Reise, da bei jeder besonderen Gelegenheit an ihn angeknüpft wurde. Die Kgl. Landesbibliothek in Stuttgart zeigte in sehr humorvoller und interessanter Form in Abwesenheit der beurlaubten oder zum Heeresdienst eingezogenen Bibliothekare deren Kanzleivorstand. Auch hier haben die Teilnehmer manch Wichtiges für ihren künftigen Beruf erfahren können. Doch auch die neueste Universitätsbibliothek konnte ihnen gezeigt werden, da von Stuttgart aus ein Abstecher nach Tübingen unternommen wurde, wo Oberbibliothekar Dr. *Geiger* seine Schätze zeigte und vor allem in dankenswerter Weise die Einrichtungen seines neuen Instituts vorführte. Daß diese neueste Universitätsbibliothek so eingehend besichtigt werden konnte, wurde mit besonderem Danke begrüßt. Kunstgeschichtliche Studien fanden sodann manch interessante Erläuterungen in den Städten Eßlingen und Ulm, während, um der Ermüdung durch allzu vieles Sehen vorzubeugen, der Ausflug nach dem Liechtenstein und dem Bodensee mit Friedrichshafen und Konstanz mehr der Erholung gewidmet war.

Als letzte Station kam München mit seinen vielen Museen und Bibliotheken an die Reihe. Auch hier waren die Direktionen und Verwaltungen in entgegenkommendster Weise bemüht, den Studierenden möglichst vieles zu bieten, ja es wurde vielfach speziell auf den Studiengang Bezug genommen. Besonderer Dank gebührt hier Herrn Bibliothekar Dr. *Glauning* von der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek, der in mehrstündiger Führung gar manche wichtige Sache geschickt erläuterte. Hochbefriedigt gingen die Teilnehmer auch vom Deutschen Museum weg, wo Ingenieur *Wiedamann* in klarer und humorvoller Form es verstand, die Bedeutung einzelner Abteilungen des gewaltigen Museums so recht vor Augen zu führen. Außerdem wurden die alte und die neue Glyptothek sowie das Nationalmuseum besichtigt, während die freie Zeit zum Besuche der Stadt und einem Ausfluge nach Nymphenburg benutzt wurde.

Sämtliche Reisen haben gezeigt, daß die theoretischen Vorträge durch solche Unternehmungen wesentlich unterstützt und vertieft werden, so daß dem Wunsche der Studierenden, auch im Wintersemester wieder eine Anzahl Bibliotheken und Museen besuchen zu dürfen, entsprochen werden wird.

Für das Wintersemester 1916/17 sind folgende Vorlesungen geplant:

Museumsdirektor Professor Dr. *Schramm:* Geschichte der Buchillustration und Deutschlands Museen und Bibliotheken.

Museumsdirektor Professor Dr. *Vogel:* Gemäldekunde.

Bibliotheksdirektor Geh. Hofrat Dr. *Boysen:* Bibliotheksverwaltungslehre.

Universitätsprofessor Dr. *Witkowski:* Einführung in die Literatur der letzten Jahrzehnte vom Standpunkt des Büchereiverwalters. Letzter Teil.

Nachwort: Von mehreren Mitgliedern buchgewerblicher Betriebe ist angefragt worden, ob sie künftige Studienreisen mitmachen können, da das Gesehene auch für die Buchgewerbler von größtem Interesse wäre und es wohl kaum sonst die Möglichkeit gäbe, so billig und so instruktiv sich zu orientieren. Daraufhin kann nur gesagt werden, daß gern dem Wunsche willfahren werden könnte, daß aber die Deutsche Bibliotheks- und Museumsbeamten-Schule mit dem



nächsten Kursus in Staatshände übergeht. Am 19. Juli fand in Dresden im Kultusministerium unter Vorsitz von Herrn Ministerialdirektor Geheimrat Dr. *Schmalz* eine Sitzung statt, da von den verschiedensten Seiten darauf hingewiesen worden war, daß eine so wichtige Aufgabe, wie sie die Schule darstelle, doch vom Staate selbst übernommen werden müsse. An der Sitzung nahmen teil: Herr Geheimrat *Böhme* vom Kultusministerium; Herr Geheimrat *Heyn*, Generaldirektion der Kgl. Sammlungen; Herr Geheimrat *Ermisch*, Kgl. Bibliothek; Herr Geheimrat *Seliger*, Universität Leipzig; Herr Geheimrat *Posse*, Staatsarchiv Dresden; Herr Geheimrat *Boysen*, Herr Direktor Dr. *Wahl* und Herr Museumsdirektor Professor Dr. *Vogel* und als Vertreter des Deutschen Buchgewerbevereins Herr Geheimrat *Arndt Meyer* und Herr Professor Dr. *Schramm*.

Das Resultat der Sitzung war, daß unsre Schule künftig der Universität bzw. der Universitätsbibliothek zu Leipzig angeschlossen werden soll. Der Deutsche Buchgewerbeverein hat gern seine Zustimmung zur Verstaatlichung gegeben und freut sich, auch hier wiederum anregend gewirkt zu haben.

Rundschau

Aus den Technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins. Neben den neuzeitlichen Werdegängen der einzelnen Techniken des Buchgewerbes, die auch zum größten Teil mit den dazugehörigen hauptsächlichsten Arbeitsmaschinen ausgestattet sind, verfügen die Sammlungen noch über eine Anzahl Maschinen aus früherer Zeit nebst den entsprechenden alten Werkzeugen, in dem Umfange, daß z. B. daraus vollständige alte Werkstätten und zwar eine Druckerei, eine Buchbindewerkstatt, eine Schriftgießerei, eine Plattengießerei nach dem früheren Gipsabformverfahren und eine Handpapierschöpferei eingerichtet werden können. — Dieses geschichtliche Material hat während des Krieges einen erfreulichen Zuwachs zu verzeichnen, indem vor einiger Zeit die E. v. Seidelsche Hofbuchdruckerei in Sulzbach in Bayern eine Anzahl alter Schriften, und zwar schöne Fraktur- und Antiquaschnitte sowie Vignetten aus der Zeit vor etwa 100 Jahren überließ; ein Teil der letzteren ist bereits im Heft 3/4 des Archiv für Buchgewerbe als Beilage zum Atlas für Buchgeschichte veröffentlicht worden.

In diesem Monat ist noch ein weiteres wertvolles Stück hinzukommen. Das Bibliographische Institut in Leipzig stiftete eine Kolumbia-Handpresse, die im Jahre 1827 auf der herzoglich braunschweigischen Eisenhütte in Zorge gebaut wurde und noch gut erhalten ist. Damit besitzen die Technischen Sammlungen nun vier alte Handpressen und zwar zwei hölzerne Pressen mit Holztiegel und messingner Spindel, eine führt die Jahreszahl 1722, die andre ohne solche dürfte nach der Bauart zu schließen noch etwas jünger sein. Die dritte Presse, deren Gestell ebenfalls ganz aus Holz ist, hat messingne Spindel, aber einen eisernen Tiegel, jedoch in nur halber Formgröße, und stammt aus der Zeit um 1800; sie war in der Roßbergschen Druckerei in Frankenberg i. Sa. in Tätigkeit und ist schon vor längerer Zeit dem Deutschen Buchgewerbeverein überwiesen worden.—Als Verbesserung dieser letzteren Handpressenbauart folgte dann als eine der besten die ganz aus Eisen gefertigte, von Georg Clymer in Philadelphia erfundene Kolumbiapresse mit Drucktiegel für die volle Form, der sich dann die heute gebräuchlichen Handpressen in den mehr oder weniger unterschiedlichen, allgemein bekannten Bauarten anschließen und die zur neuzeitlichen Technik gehören.

So ist nun durch die freundliche Stiftung des Bibliographischen Instituts der Entwicklungsgang der Buchdruckhandpresse nahezu vollständig vertreten, und das macht die neue Zuwendung ganz besonders wertvoll. Die sämtlichen Pressen sind noch sehr gut erhalten: sie sind alle arbeitsfähig; die beiden ältesten waren auf der Bugra im Betrieb, eine in den alten Werkstätten in der Haynsburger Mühle, die andre im Zunfthause.

Auch die hauptsächlichsten früheren Bauarten der Setzmaschinen sind im Besitz der Technischen Sammlungen. Als älteste eine Kastenbein-Setz- und Ablegemaschine in allerbester Verfassung, ein Geschenk der Reichsdruckerei Berlin; eine Thorne-Setzmaschine, ebenfalls vollständig betriebsfähig mit dazugehöriger reichlicher Schriftmenge, ein Geschenk der Firma Klinkicht & Sohn in Meißen; der Tastapparat der Elektrotypograph-Setzmaschine, eine Stiftung der Firma Siemens-Schuckertwerke in Nürnberg; eine frühere Bauart der Monoline-Setzmaschine, eine Stiftung der Monotype-Setzmaschinen-Vertriebsgesellschaft, Berlin, und schließlich noch einen Setzapparat von Gustav Fischer, der wohl nur ganz wenig in der Praxis in Tätigkeit war und in der gleichen Fabrik wie die Monolinesetzmaschine gebaut worden ist. —

Diese alten Setzmaschinen haben bereits Aufstellung gefunden, so daß sie nach Möglichkeit auch im Betrieb vorgeführt werden können, und es ist erfreulich zu beobachten, daß zahlreiche Besucher sich einfinden, um an Hand dieser früheren Bauarten die Geschichte der Setzmaschinen zu studieren.

Die beschränkten Raumverhältnisse im Buchgewerbehaus gestatten leider zurzeit die schon längst geplante Einrichtung der alten Werkstätten nicht, die dem Fachmann das Studium der früheren Techniken ermöglichen sollen. Aber bei dem jetzt wohl überall erfolgenden großen Aufräumen in den buchgewerblichen Betrieben wird sicher noch manches alte Stück an Werkzeugen,



Maschinen, Schriften, Druckstöcken oder Platten vorgefunden werden. Wir bitten um Überlassung dieser Sachen, damit auch der geschichtliche Teil unsrer Technischen Sammlungen, der nach dem Kriege ebenso wie die neuzeitliche Technik würdig aufgestellt werden soll, immer noch mehr vervollständigt wird.

Schriftgießerei. Festschrift der Schriftgießerei Benjamin Krebs Nachf. Frankfurt a. M. herausgegeben aus Anlaß der hundertjährigen Wiederkehr des Gründungstages der Firma. Quartformat.

Das Schriftgießergewerbe ist schon jahrhundertelang bodenständig in Frankfurt a. M. Eine zusammenfassende Geschichte hierüber gibt es unsers Wissens noch nicht und so ist die vorliegende umfangreiche Festschrift, von dem in wissenschaftlichen und Fachkreisen sehr geschätzten Forscher G. Mori verfaßt, eine würdige und wertvolle Festgabe, für die der Jubelfirma aufrichtiger Dank gebührt. Man lernt in dieser Chronik die Anfänge des Frankfurter Schriftgießergewerbes und seinen Begründer Christian Egenolff kennen, dessen Enkeltochter den französischen Schriftschneider Sabon heiratet. Als nach Sabons Tode die Witwe sich wieder mit dem Schriftgießer Berner verheiratet, gibt dieser ein Schriftprobenblatt heraus, dessen bisher nur auszugsweise veröffentlichtes Schlußwort in der Festschrift vollständig abgedruckt ist und das als ältestes Schriftenmusterblatt bezeichnet wird. Die Egenolff-Bernersche Gießerei verfügte danach über Antiquamatern, die von den französischen Stempelschneidern Garamond und Granjon stammten; wir begegnen hier also zwei Männern, deren Namen in unsern Schriftgraden noch fortleben — Sabon und Gar(a)mond —. Nach einer anschaulichen Schilderung der Frankfurter Büchermessen erfährt man dann über die Tätigkeit der Frankfurter Drucker gar vieles, auch die Erwerbsverhältnisse der Gesellen und Druckherren werden durch Abdruck einer Eingabe der Druckergesellen recht drastisch beleuchtet und mit vielem Interesse liest man das weitschweifig abgefaßte Gesuch des Zacharias Palthenius, in dem er um die Führung der Druckerei seines verstorbenen Bruders erst nachsuchen muß. Im nächsten Abschnitt wird die Geschichte der Andraeschen Druckerei und Verlagshandlung, der Vorläuferin der heutigen Schriftgießerei Benjamin Krebs Nachf. beschrieben, am Schluß des Kapitels macht uns die Festschrift mit dem Adoptivsohn Andreas Johann Georg Augustin Krebs bekannt, dessen Sohn Benjamin mit zwei andern Geschwistern schließlich das väterliche Geschäft übernimmt. Die Lebensgeschichte dieses bedeutenden Mannes und eigentlichen Begründers der heutigen Firma nimmt in der Chronik im letzten Abschnitt selbstverständlich den breitesten Raum ein, der Verfasser schildert hierbei u. a. das Postulat eingehend, an das das Gautschen, bei den heutigen Buchdruckern hier und da noch ausgeübt, erinnert, und entwirft damit ein lebendiges Bild von dem Leben und Treiben der damaligen Berufsgenossen. Die Schrift schließt mit der Bekanntgabe der Namen der Inhaber in den letzten Jahren bzw. der jetzigen Besitzer, deren Bildnisse mit Benj. Krebs beginnend der Chronik vorgeheftet sind, und mit Feststellung der heutigen Leistungsfähigkeiten der in Fachkreisen bestens bekannten und hochgeschätzten Firma.

Man kann wohl sagen, daß der Fachwelt selten eine so wertvolle Gabe beim Jubiläum einer Firma beschert worden ist, als dies Benjamin Krebs Nachf. mit der vorliegenden Chronik getan haben. Da ist so ungemein vieles Geschichtliche für den Buchgewerbler fleißig zusammengetragen, daß der Festschrift für alle Zeiten ein Platz in der Literatur des Deutschen Buchgewerbes gesichert ist. Statt der reklamehaften Abbildungen mit ihrem meist künstlichen Aufputz aus dem heutigen Betrieb, wie man das in so vielen andern Jubiläumsschriften beobachten kann, zeigt die Krebssche Chronik ausgezeichnet wiedergegebenes geschichtliches Bilder- und Beilagenmaterial, das die lehrhaften Ausführungen bestens ergänzt. Aus der schönen Jubiläumsfraktur ist der Text gesetzt und sauber auf blütenweißes Hadernpapier in der Hausdruckerei gedruckt. Es gibt leider nur wenige solcher Chroniken und deshalb wäre es zu begrüßen und ein großer Gewinn für das Gewerbe und dessen Geschichtsforschung, wenn uns auch andre Jubelfirmen mit ähnlichen Festschriften beschenken wollten, in denen wirklich nur die Geschichte des Hauses und seine Leistungen für die Entwicklung des heimischen Buchgewerbes, nicht aber die Reklame in den Vordergrund tritt. F.

Inhaltsverzeichnis



Die schönen Bücher des Jahres

Nr. 4 Beilage zum Archiv für Buchgewerbe 1916

Shakespeare, Hamlet. Deutsch von Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck. Verlegt bei Eugen Diederichs, Jena 1916. Gr.-8°. 215 Seiten.

Jawohl, er gehörte dem Volke unsrer erbittertsten Feinde an, der große Brite William Shakespeare. Und dennoch, — er ist unser. So viel Neid, Haß, Lüge die Engländer von heute auch gegen uns schleudern mögen, wir lassen uns die Verehrung für den Genius Shakespeare nicht verkümmern, lassen uns die Freude am Genuß seiner Dichtungen nicht nehmen. Man sagt, nirgends in der Welt sei Shakespeare so weit und tief bekannt, nirgends so oft gespielt und gesehen, so viel gelesen als in Deutschland. Wir haben ihn zu dem Unsern gemacht und das Recht erworben, mitten im Toben dieses furchtbarsten aller Kriege dem großen Geiste Shakespeare bei der Gedenkfeier dieses Jahres unsre Huldigung darzubringen.

Zum dreihundertsten Todestag Shakespeares am 23. April 1916 hat einer unsrer besten Verleger, Eugen Diederichs in Jena, dem Genius Shakespeare eine Monumentalausgabe seines Hamlet in deutscher Sprache dargebracht, „wie sie" — so sagt er selbst in dem Gefühl berechtigten Stolzes in der Verlagsankündigung — „so würdig noch kein englischer Verleger seinem Volke geboten hat". Wohl hat Cobden-Sandersen 1909 in seiner Doves Preß den Hamlet wundervoll gedruckt, aber das ist die Liebhaberausgabe einer „Private Preß", kein Verlegerunternehmen gewesen.

Seit langem vorbereitet und ausgestaltet mit größter Sorgfalt und mit all der Liebe, die gerade dieser Verleger jedem Werke seines Verlags hat angedeihen lassen, wird dieser schöne Hamletdruck jetzt den deutschen Bücherfreunden dargereicht als ein Gegenstück zu der vielbesprochenen, von Ehmcke ausgestatteten stattlichen Ausgabe des Faust, die auch Diederichs und ebenfalls zu einem Jubiläum herausgab, zur hundertsten Wiederkehr des Jahres, als Goethes Faust zum ersten Male im Druck erschien.

Ich sagte, Eugen Diederichs habe dieses schöne Hamletbuch seit langem vorbereitet. Ich erinnere mich des Tages, — er liegt nun schon ein paar Jahre zurück, — als Eugen Diederichs, begleitet von dem Buchdrucker Karl Ernst Poeschel und dem Buchkünstler E. R. Weiß, — er wählt ja immer gerade die Tüchtigsten zu Mitarbeitern für die Ausführung seiner verlegerischen Gedanken, — in meiner Amtsstube erschien, um sich für den schon damals geplanten Hamletdruck das Vorbild anzusehen. Das Vorbild, das sie suchten, Hamletdrucke aus Shakespeares Zeit, konnte ich ihnen leider nicht zeigen, denn von den gar seltenen und kostbaren ersten Quarto-Ausgaben der Dramen Shakespeares besitzt unsre Bibliothek keinen Originaldruck. Wie wir aus seinem vollendeten Hamlet jetzt sehen, hat Diederichs den ursprünglichen Plan, sich in der Druckausstattung an die ersten Shakespearedrucke anzulehnen, fallen lassen; ich meine, nicht zum Schaden seiner Ausgabe, denn die Barockbücher zu Shakespeares Zeit sind samt und sonders typographisch, d. h. was Type, Satz und Druck anlangt, so schlecht wie nur denkbar. Wir haben statt dessen, was sich aus der Mitarbeit von E. R. Weiß eigentlich erwarten ließ, einen Neudruck im Zopfstilcharakter der Erstausgaben unsrer Klassiker bekommen.

Und wir nehmen eine zweite Abweichung von der ursprünglichen Absicht wahr: Meister Poeschel konnte den Druck nicht ausführen, weil er gleich zu Beginn des Krieges als Kriegsfreiwilliger ins Heer eingetreten war. An seiner Stelle hat die altbewährte Offizin von Drugulin den Druck ausgeführt und ihre schöne charaktervolle Antiqua und Kursiv dazu verwendet, und ist damit jedenfalls den künstlerischen Absichten von Weiß sehr entgegengekommen.

Also wir haben einen Antiquadruck bekommen. Ich glaube allerdings, wir hätten mehr denn je gerade heutigentags den deutschen Hamlet gern in Fraktur gedruckt gesehen, aber da es so, wie es ist, ein außerordentlich schönes Buch geworden ist, wollen wir wegen der Wahl der Schrift mit dem Verleger und Künstler nicht rechten, uns vielmehr des schönen Buches freuen.

Seine Schönheit liegt, was schon in dem Worte, das ich vorher gebrauchte, „Zopfstilcharakter" einbeschlossen ist, in der Schlichtheit der rein typographischen Ausstattung, aber einer Druckausstattung, bei der alles, Material und Ausführung, von erster Qualität, — also im Papier, in der Güte der Type, in den Maßen und Verhältnissen des Satzes und in der sorgfältigen Technik des Druckes.

Die Druckseiten dieses Hamlet sehen so schlicht, so selbstverständlich einfach aus, daß wir ihnen wahrlich nicht ansehen, wie viele Versuche für den Satz nötig waren, um sie gerade so gut zu gestalten, wie sie geworden sind. Zwei

Abbildungen von Satzkorrekturen, die die „Zeitschrift für Bücherfreunde“ zu einem Aufsatz über die Bucharbeit von E. R. Weiß gebracht hat (Jahrgang 1911/12 Seite 157), gestatten uns einen lehrreichen Einblick in die Werkstatt des Buchkünstlers, wie dieser den Satz bis in die kleinste Einzelheit hinein auf seine Wirkung in der ganzen Druckseite hin abwägt und immer von neuem korrigiert, bis Zeilen und Zwischenräume, Einzüge und Absätze, die Personennamen, die Verse, die szenischen Angaben genau so dastehen, wie es dem Künstler vorgeschwebt hatte.

Übrigens ist die zweite Form der angeführten Abbildungen doch noch nicht die „definitive Fassung“ geblieben, wie man nach der Unterschrift des Künstlers annehmen könnte, sondern wenn man die Seite des vollendeten Buches daneben legt, sieht man, wie noch kleine Einzelheiten geändert worden sind. Man erkennt daraus, mit welcher künstlerischen Gewissenhaftigkeit Weiß an diesem Buch gearbeitet hat. Der Verleger hat dieser künstlerischen Gewissenhaftigkeit ein großes Opfer bringen müssen. Wie Diederichs mir selbst mitteilte, hat Weiß, als schon die Hälfte des Buches gedruckt war, seine Ansicht in den Ausmessungen des Satzes noch einmal geändert, so daß Diederichs alles nochmals neu gedruckt hat. Da zeigt sich die Opferwilligkeit dieses Verlegers, der wie kaum ein andrer kein Opfer scheut, um ein ästhetisch in jeder Hinsicht einwandfreies Druckwerk zu Wege zu bringen. Aus solchem Geiste heraus, aus solcher Zusammenarbeit von Verleger und Buchkünstler und Drucker entstehen die schönen Bücher, an denen die wahren Kenner unter den Bücherliebhabern hernach ihre ungetrübte Freude haben.

Wenn wir nun das Buch einmal im einzelnen betrachten, so sehen wir auf der ersten Seite, wie wir es aus Drucken von Aldus, Giunta, Plantin kennen, nichts andres als das Verlagszeichen: fürwahr, wer das Buch aufschlägt, nimmt den Diederichsschen Löwen als ein gutes Omen.

Und dann kommt das Titelblatt, nur typographisch, aber wie gut gegliedert! Allein beim Wortlaut stutzen wir: „Hamlet, deutsch von Wilhelm Schlegel und Ludwig Tieck“? Das ist nicht richtig, den Hamlet hat Schlegel allein übersetzt. Diederichs mußte das wissen, denn so ist es ja auch in dem Hamletdruck des Tempel-Verlags, bei dem Diederichs doch auch mitbeteiligt ist, richtig angegeben. Es ist ein Versehen, das sich von der Fassung des Gesamttitels einer deutschen Shakespeareausgabe hereingeschlichen haben muß.

Einzig und allein an den Beginn des Textes hat Weiß ein wenig Schmuck gesetzt: eine schmale Leiste am Kopf und eine famos hingesetzte Kriegerfigur, die auf dem emporgehaltenen Schilde die Anfangsinitiale W zu Bernardos Anruf „Wer da?“ trägt. Beides, Kopfleiste und Initialträger, sind im echten Holzschnittstil gezeichnet und von dem Weiß-Schüler Ernst Böhm vortrefflich in Holz geschnitten (siehe die Beilage).

Es ist keine Frage; diese Kriegerfigur steht ganz ausgezeichnet drin in der Seite. Das wird gewiß gründlich ausprobiert sein, und wir müssen es der Gesamtwirkung der Seite zuliebe mit in den Kauf nehmen, daß das Initial-W um eine Zeile tiefer steht als das Wort, zu dem es gehört. Übrigens wissen wir es aus Erfahrung, daß das Auge beim Lesen über die Initiale hinwegzusehen pflegt, und der Leser sich beim ersten Wort im Auffassen des Wortbildes den Anfangsbuchstaben ohne weiteres zu ergänzen pflegt.

Ich hätte es gar nicht ungern gesehen, und vielleicht manch einer mit mir, wenn uns der Künstler für solche Monumentalausgabe auch an die übrigen Aktanfänge und an die Aktausgänge so hübsche Zierstücke in Holzschnitt gesetzt hätte. Die typographischen Kopfstücke bei den andern Akten finde ich etwas ausdruckslos und blaß, und die noch weniger besagenden, mit der Hand gezogenen Schlußstriche bei den Aktschlüssen kommen mir ob ihrer Unregelmäßigkeit der Linie im Gegensatz zu den festgefügten Linien der Typen unbuchmäßig vor.

Das sind ein paar kleine Einwände, im übrigen wiederhole ich, daß das Buch ausnehmend schön gesetzt und auf das sorgfältigste auf gutes blütenweißes Papier gedruckt ist, so daß es wahrlich eine Wonne ist, den deutschen Hamlet einmal in so schönem Druck zu lesen.

Es versteht sich bei Diederichs von selbst, daß er dem Buche einen schönen Einband gegeben hat; es ist ein Halblederband von braunem marmoriertem Schafleder mit Bezug aus grauem Büttenpapier. Den glatten Rücken hat Weiß mit schön bewegtem Schnörkelornament in Gold verziert; der Titel steht auf einem roten Schild. Blaßgelber Schnitt und dunkelblaues Einlegeband sind fein zu dem Ganzen abgestimmt. Der Preis des gebundenen Exemplares beträgt 20 Mark.

Eine numerierte Vorzugsausgabe ist in 150 Exemplaren auf Strathmore-Japan (warum ist's aber kein feines deutsches Bütten?) gedruckt und in handgemachtem Ganzlederband für 50 Mark käuflich gewesen, — gewesen, denn diese 150 Exemplare waren schnell vergriffen, ein Beweis, daß auch jetzt in dieser schweren Zeit noch die geldkräftigen Bücherliebhaber bei uns vorhanden sind, die zur Ablenkung von schweren Gedanken auf den schönen ernsten Genuß eines guten Buches in schöner Form nicht verzichten mögen.

Die Vorzugsausgabe ist in bestes rotes Maroquin gebunden, die Deckel tragen zwei schlichte Goldlinien um die Ränder, in den Rückenfeldern stehen gut gezeichnete goldene Sterne, der Titel ist auf ein schwarzes Lederfeld gesetzt, die Kapitale sind mit schwarzer und blaßgrüner Seide umstochen, das Einlegeband von blaßgrüner Seide, der Oberschnitt grau gestrichen, — alles koloristisch fein abgestimmt (siehe die Beilage). Wir beobachten hier von neuem, wie der Buchkünstler keine Einzelheit für so geringfügig hält, um sie nicht genau zu beachten und mit dem Ganzen in Einklang zu bringen. Das andre Einbandmaterial der Vorzugsausgabe

und dessen andre Farben bedingten eine Änderung sowohl in der Dekoration der Deckel und des Rückens wie in den Farben des Schnitts, des Kapitals, des Einlegebands.

In diesem roten Maroquinbande ist der Hamlet nach seiner ganzen Druckausstattung in Antiqua ein genaues Gegenstück geworden zu dem ebenfalls von E. R. Weiß, aber durchgehends in Fraktur, ausgestatteten Prinzen von Homburg für die Maximilian-Gesellschaft.

Hans Loubier.

Alte und neue Lieder mit Bildern und Weisen. Erstes bis viertes Heft. Leipzig, im Insel-Verlag.

Zur Kriegsliteratur müssen auch die vielen Liedersammlungen gerechnet werden, die seit Kriegsbeginn erschienen sind: viel minderwertiges und unzulängliches Zeug war darunter. Die Garnisonssoldaten kannten ja ihre Lieder, aber die alten Landstürmer, die im Leben nicht Wandervögel gewesen waren, mußten schon froh sein, wenn sie über ein paar Zeilen hinauskamen oder gar wenigstens den ersten Vers kannten. So waren diese Liederhefte eine Notwendigkeit, es war nur traurig, daß sie zumeist so schlecht hergestellt wurden. Die neue Liedersammlung des Insel-Verlags schlägt nun alles Vorhergehende aus dem Felde. Es sind keineswegs nur Soldatenlieder oder Vaterlandslieder, die der Verband deutscher Vereine für Volkskunde hier zusammengebracht hat, es sind auch Liebeslieder, Trinklieder, Wanderlieder, Volksballaden, der ganze bunte Inhalt, den „des Knaben Wunderhorn" vor uns ausschüttet. Die Herausgeber, Johannes Bolte, Max Friedländer, John Meier, Friedrich Panzer und Max Rödiger sind die besten Sachverständigen auf diesem Gebiete. In der getroffenen Auswahl der Texte bietet jedes Bändchen einen harmonischen Zusammenklang.

Was aber die Heftchen ganz besonders interessant für uns macht, das ist, daß hier wie in alter Zeit Künstler, Illustratoren zu den Sangesweisen hinzugetreten sind. Daß Ludwig Richter das erste Heft illustrieren durfte, ist gleich der schönste Auftakt, es ist das Bekenntnis, wo die Herausgeber anknüpfen wollen, welchen abgerissenen Faden sie neu binden wollen. Freilich hat eine gute Wahl gewaltet, so sehr wollen uns Richters Bildchen überzeugen, daß sie noch nicht veraltet sind. Richters festere Holzschnittmanier stimmt auch ganz besonders gut mit der Letter zusammen, es ergibt sich ein künstlerisch-typographisches Seitenbild, während die modernen Federzeichnungen zuweilen ihren Reiz allein in sich haben. Aber es ist doch ein guter Meister, der sie anführt. Otto Ubbelohde, Graf Leopold von Kalkreuth, Max Slevogt sind es, die die weiteren Bändchen illustrativ auszeichnen. Ubbelohde ist sehr tüchtig, besonders gelingen ihm feine Naturstimmungen; aber indem er ein Ganzes, etwas Körperhaftes geben will, gibt er vielleicht schon etwas zu viel; es hat seine Bedeutung, daß er ziemlich scharf umrandet, während Kalkreuth das Bildfeld nur mit einer dünnen Linie umgrenzt und Slevogt von vornherein auf jede solche Umrahmung verzichtet. Dabei vermischen sich bei Ubbelohde zuweilen ältere und neuere Illustrationsweise, etwa die Theuerdank-Art und die impressionistische, auf eine rührende Weise. Wanderlieder, Liebeslieder, Abendlieder, das ist die köstliche Domäne dieses Künstlers. Die herbe und so ganz unsentimentale Art Kalkreuths paßt wundervoll zu den Abschieds- und Soldatenliedern. Das holzschnittartig Bildhafte hat Kalkreuth noch nicht ganz aufgegeben, er verschmilzt es aber mit seiner knappen impressionistischen Zeichenweise. Er unterschlägt uns auch nicht, daß er einen kräftigen niedersächsischen Humor hat. In leichterer mehr skizzierender Manier hat er ein paar Initialen und Schlußstücke hingeworfen, die schlagend belegen, daß solche schmückenden Zutaten keineswegs den flächenhaften dekorativen Charakter zu haben brauchen, den eine strenge typographische Orthodoxie von ihnen fordert. Es ist leicht, zu sagen, daß in Max Slevogts Bildern etwas Menzelsches heraufklingt. Dieselbe knappe und unbedingte Naturauffassung haben sie vor allem gemein. Aber was Slevogt hier bietet, das ist phantasievoller, sowohl im Strich, wie in der Erfindung. Slevogt ist sowohl dramatischer wie breiter im Gefühl. Es ist prachtvoll, wie er den Jägersmann, die Husarenliebe, den unerbittlichen Hauptmann etwa charakterisiert, mit wenigen leichten Strichen kann er holde Mädchen, den Todesritt im Morgengrauen, die aus ihren Dachkammern guckenden Mägde, die Nixen vom Regensburger Sprudel uns glaubhaft umreißen, Tod und Ruhm, Frohsinn und Untreue gibt er uns mit zuckender Feder wieder. Es gibt Prüfsteine, wie das Lützowerlied oder das Schwertlied, an denen sich ein geborener Illustrator erweist, gerade ein solches Bildchen wie das der Körnerschen Jünglinge mit der hellen Waffenfreude überzeugt von der illustrativen Souveränität Slevogts.

Unsern Feldgrauen ist so viel fade und süßliche Illustriererei vorgesetzt worden, daß sie eine helle Freude haben müssen, aus solchen Büchelchen zu singen. Daß die moderne impressionistische Zeichenweise zumeist doch gut mit dem soliden Notensatz und dem Druckbild der Seite überhaupt zusammen geht, das ist das Verdienst der Ungerfraktur, in der die Heftchen von der Spamerschen Druckerei hergestellt sind. Der Kaiser hat die Liedersammlung aus Stiftungsmitteln zur Förderung des deutschen Volksliedes unterstützt. Der Titel ist von E. R. Weiß gezeichnet, in einer alten Fraktur, und mit einer jener köstlichen Vignetten geschmückt, die dem Künstler so gut gelingen, einem mit Bändern umschlungenen Notenheft, das auf einer Laute ruht, durchzogen von blühenden Zweigen — das ganze in drei Farben, schwarz, rot und grün. Bei dem billigen Preise (30 Pfennig für je dreißig Lieder und dreißig Illustrationen) müssen diese Heftchen ins Volk dringen, für unsre Soldaten aber sind sie sowohl ein Gruß aus der Heimat, wie einer von der Buchkunst.

Julius Zeitler.



Prinz Eugen, der edle Ritter. Sein Leben in Bildern erzählt von Hugo von Hofmannsthal. Zwölf Originallithographien von Franz Wacik. Verlag von L. W. Seidel & Sohn in Wien.

In stattlichem Breitformat liegt mit dem „Prinz Eugen" ein Bilderwerk vor, das sich den besten Erzeugnissen unsrer Illustrationskunst, nicht nur während der Kriegszeit, anreiht. Es ist uns aber auch von außergewöhnlich guten Händen gegeben worden. Man erinnert sich an den Versuch eines deutschen Verlags, unsre alten Mären und Sagen von bedeutenden modernen Dichtern nacherzählen zu lassen. Damals vergriffen sich die Beauftragten vielfach im Ton und auch die Illustration war in manchem unerträglich. Anderseits werden solche in doppeltem Sinne erzieherischen Veröffentlichungen heute noch zumeist Unberufenen anheimgegeben. Da war Hofmannsthal der rechte Mann für das Prinz-Eugen-Buch. Mit tiefster Ergriffenheit erzählt der berühmte Dichter in zwölf knappen Kapiteln die Geschichte seines Helden, dessen Leben er mit so vielen kernhaften Worten, mit so vielen reizenden und nachdenklichen anekdotischen Zügen bereichert. Eugen ist hier nicht nur der große Feldherr von Zenta, von Belgrad, von Lille, er erkannte auch schon die historische Aufgabe Österreichs, die Brücke zum Orient zu sein, Triest als Tor zum Meer zu pflegen. Und wir wollen nicht vergessen, daß sich im badischen Lager der junge Friedrich an dem alten Helden entzündete. Hofmannsthal trifft den erzählerischen Ton ausgezeichnet, nie sinkt die Darstellung, wie so oft in Kinderbüchern geschieht, ins Läppische, im Gegenteil, er gibt den jugendlichen Köpfen zu denken, sie sollen zum Nachsinnen gebracht werden. Darum ist dies Bilderbuch auch für Erwachsene sehr glücklich zu lesen. Das gleiche muß von der Illustrierung gesagt werden. Hier haben sich wieder einmal die kongenialen Naturen eines Dichters und eines Künstlers zusammengefunden. Bilder und Text sind so ineinander geordnet, daß jeweils einem Kapitel eine zugehörige Originallithographie folgt. Wacik hat dem Text eine Umrahmung von ornamentiertem Eichenlaub gegeben, die die glückliche Art beweist, wie die Wiener solche Stilisierung vornehmen; das Ornament bleibt als Rahmen im Flächenhaftem, und so paßt es sehr gut zu der starken „Deutschen Schrift" von Rudolf Koch, einer Fraktur, neben der sich die Morris-Gotisch nun doch nicht mehr sehen lassen kann. Die Anfänge der Kapitel sind als große rote Initialen eingedruckt. Auf der Rückseite der Bildtafeln sind silhouettenartig gegebene Vignetten, die irgendein Motiv aus den Kapiteln herausgreifen, Trommler oder Kanoniere, den Türkensultan oder das Belvedere-Lustschloß. Die zwölf Lithographien Waciks haben einen so eigenen Stil von innerer Größe, daß sie alles hinter sich zurücklassen, was für das Kinderbuch in unsrer Kriegszeit geschaffen wurde. Die lineare Erfassung und die Farbenpracht solcher Bilder wie Eugen in Versailles, die Befreiung der Gefangenen vor Wien, Eugen als Bauherr, Eugen als Beschützer des Handels, auf der Schloßterrasse sind außerordentlich gelungen. Dieser ohnmächtig rasende Sultan Mustapha, diese Wachtfeuerszenen, in denen zum erstenmal das bekannte Lied des Helden angestimmt wird, diese todesmutigen Stürmer von Belgrad — sie beweisen das kriegerische Herz des Künstlers, der uns durch die Visionen der Zeit um 1700 unsre eigenen Gesichte durchschimmern läßt. Die Lithographien sind dabei von allem Grellbunten weit entfernt. Die Schattierung ist nie übertrieben, immer ist, bei aller Befolgung der Perspektive, ein flächiger Charakter festgehalten. Entfernt denkt man etwa einmal an Larsson dabei, besonders in der vorzüglichen Architektonik der Bilder. So ist das Buch auch für den kunstgenießenden Erwachsenen von höchstem Reiz.

Die Umrahmung des ganz geschriebenen Innentitels besteht aus einer üppigen Zusammensetzung spiraliger Bänder mit gezackten Blättern; auch hier ist alle historische Konvention vermieden und höchstes ornamentales Können bewährt. In die Umrahmung ist der sehr kräftig wirkende Titel mit seinen roten Initialen gut hineinkomponiert. Das Vorsatzpapier zeigt die österreichischen und die savoyischen Wappen, groß-stilisiert, mit Sternflammen, dekorativen Protuberanzen, die aus dem ornamentalen Wappenkranz hervorlodern.

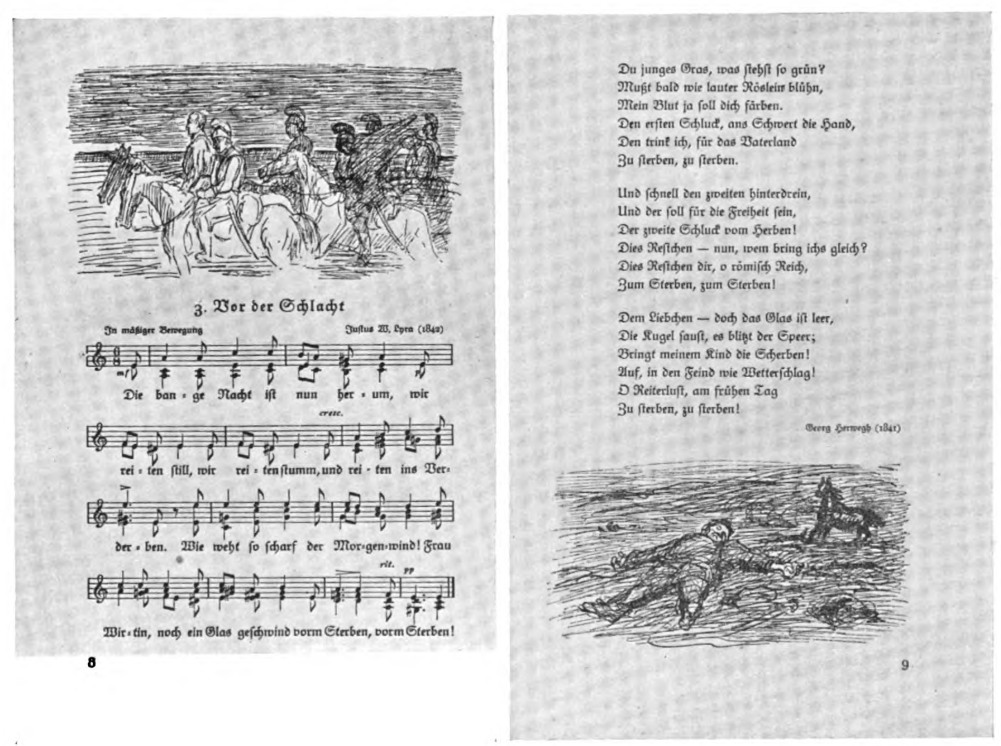
Auf dem dunkelroten Einband grüßt uns, weiß herausgehöht, das Porträt des Helden, flankiert von seinen Pikenieren und Kürassieren, gelb steht der Kursive-Titel auf diesem Hintergrund. Aber auch dem Umschlag wird man noch Beachtung schenken, und Sammler werden dieses dekorative Blatt mit dem Trompeter vor dem Feldherrnzelte nicht umkommen lassen. Der Verlag L. W. Seidel hat uns mit dem Prinz Eugen das schönste Kriegsbilderbuch geschenkt; man sieht es dem Werke an, in welch einmütigem Zusammenwirken zwischen dem Dichter, dem Künstler und dem Verleger es entstanden ist, und da darf zum graphisch-typographischen Vierverband auch der Drucker nicht fehlen, Christoph Reißers Söhne in Wien, die damit von der Leistungsfähigkeit ihrer Offizin und dem Geschmack ihrer Mitarbeiter wieder ein rühmliches Zeugnis gegeben haben.

Julius Zeitler.

Berichtigung. In Heft 5/6 ist von dem Werke Moreau, Verlag von E. Reiß, Berlin, ein falscher Umschlag wiedergegeben worden. Wir bitten, die hier lose beiliegenden Abzüge mit der richtigen Einband-Abbildung auf den falschen Druck aufkleben zu wollen.

Die Schriftleitung.





3. Vor der Schlacht

In mäßiger Bewegung — Justus W. Lyra (1842)

8

Du junges Gras, was stehst so grün?
Mußt bald wie lauter Röslein blühn,
Mein Blut ja soll dich färben.
Den ersten Schluck, ans Schwert die Hand,
Den trink ich, für das Vaterland
Zu sterben, zu sterben.

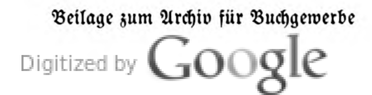
Und schnell den zweiten hinterdrein,
Und der soll für die Freiheit sein,
Der zweite Schluck vom Herben!
Dies Restchen — nun, wem bring ichs gleich?
Dies Restchen dir, o römisch Reich,
Zum Sterben, zum Sterben!

Dem Liebchen — doch das Glas ist leer,
Die Kugel saust, es blitzt der Speer;
Bringt meinem Kind die Scherben!
Auf, in den Feind wie Wetterschlag!
O Reiterlust, am frühen Tag
Zu sterben, zu sterben!

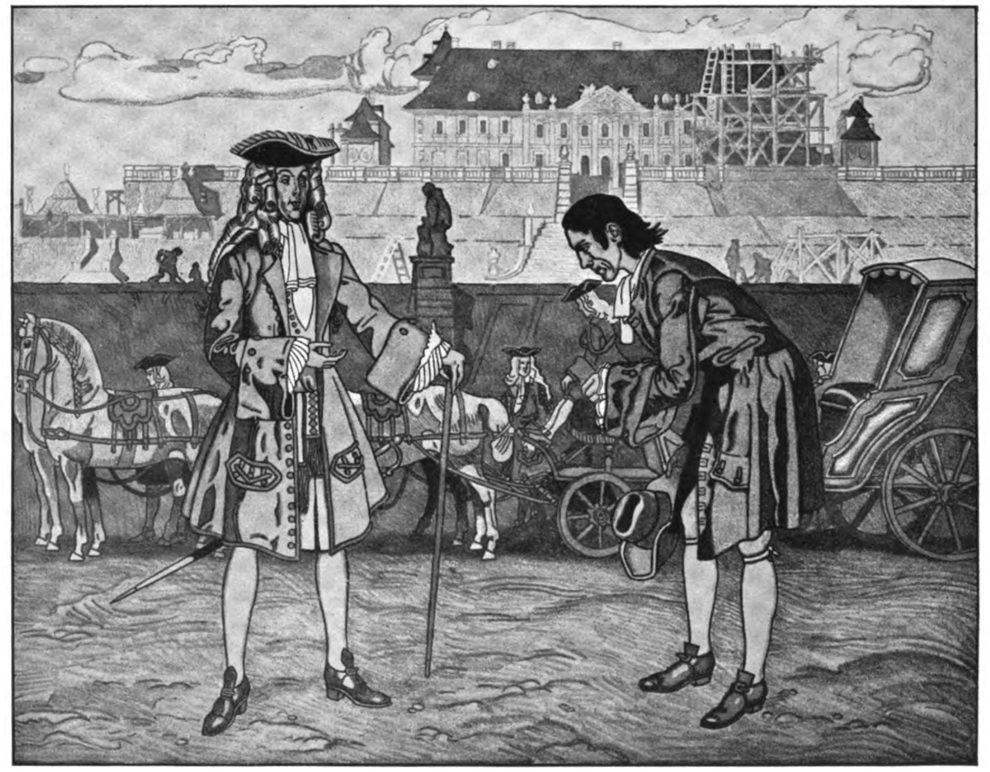
Georg Herwegh (1841)

9

Umschlag und Textseiten aus dem Buche „Alte und neue Lieder“
im Inselverlag, Leipzig







Titel- und Bildseite aus dem Buche „Prinz Eugen, der edle Ritter"
Verlag von L. W. Seidel & Sohn in Wien

SHAKE-
SPEARE

HAMLET



HAMLET, *Prinz von* Dänemark

ERSTER AUFZUG

ERSTE SZENE

HELSINGÖR. Eine Terrasse vor dem Schlosse

Francisco *auf dem Posten.* Bernardo *tritt auf*

BERNARDO

WER da?

FRANCISCO

Nein, mir antwortet: steht und gebt euch kund.

BERNARDO

Lang lebe der König!

FRANCISCO

Bernardo?

BERNARDO

Er selbst.

FRANCISCO

Ihr kommt gewissenhaft auf eure Stunde.

BERNARDO

Es schlug schon zwölf; mach dich zu Bett, Francisco.

FRANCISCO

Dank für die Ablösung! 's ist bitter kalt,
Und mir ist schlimm zumut.



ROSENKRANZ

Wir wollens, gnädger Herr.

Rosenkranz *und* Güldenstern *ab*

KÖNIG

Verlaß uns, liebe Gertrud, ebenfalls.
Wir haben Hamlet heimlich herbestellt,
Damit er hier Ophelien wie durch Zufall
Begegnen mag. Ihr Vater und ich selbst,
Wir wollen so uns stellen, daß wir sehend,
Doch ungesehn, von der Zusammenkunft
Gewiß urteilen und erraten können,
Obs seiner Liebe Kummer ist, ob nicht,
Was so ihn quält.

KÖNIGIN

Ich werde euch gehorchen.
Was euch betrifft, Ophelia, wünsch ich nur,
Daß eure Schönheit der beglückte Grund
Von Hamlets Wildheit sei: dann darf ich hoffen,
Daß eure Tugenden zurück ihn bringen
Auf den gewohnten Weg zu beider Ehre.

OPHELIA

Ich wünsch es, gnädge Frau.

Königin *ab*

POLONIUS

Geht hier umher, Ophelia. — Gnädigster,
Laßt Platz uns nehmen. — *Zu* Ophelia: Lest in diesem Buch,

Daß solcher Übung Schein die Einsamkeit
Bemäntle. — Wir sind oft hierin zu tadeln —
Gar viel erlebt mans — mit der Andacht Mienen
Und frommem Wesen überzuckern wir
Den Teufel selbst.

KÖNIG *beiseit*

O allzuwahr! wie trifft
Dies Wort mit scharfer Geißel mein Gewissen!
Der Metze Wange, schön durch falsche Kunst,
Ist häßlicher bei dem nicht, was ihr hilft,
Als meine Tat bei meinem glattsten Wort.
O schwere Last!

POLONIUS

Ich hör ihn kommen: ziehn wir uns zurück.

König *und* Polonius *ab*

Hamlet *tritt auf*

HAMLET

Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage:
Ob's edler im Gemüt, die Pfeil' und Schleudern
Des wütenden Geschicks erdulden, oder
Sich waffnend gegen eine See von Plagen,
Durch Widerstand sie enden. Sterben — schlafen —
Nichts weiter! — und zu wissen, daß ein Schlaf
Das Herzweh und die tausend Stöße endet,
Die unsers Fleisches Erbteil — 's ist ein Ziel,
Aufs innigste zu wünschen. Sterben — schlafen —





Handwerker- und Kunstgewerbeschule
BRESLAU
bietet Buchdruckern, Lithographen u. Buchbindern gediegene, fachliche Ausbildung. Werkstätten
Programme und nähere Auskunft sind durch die Direktion, Klosterstraße 19 kostenlos zu erhalten.

Beilagen, buchgewerbliche Empfehlungen finden beste Verbreitung im Archiv für Buchgewerbe

Moritz Enax
Fabrik-Papierlager



Berlin S.W. 12 Zimmerstr. 95/96
PAPIERE ALLER ART FÜR DRUCK- U. VERLAGS-ANSTALTEN · SONDERSORTEN; FARBIGE PAPIERE
ICH BITTE PROBEN ZU VERLANGEN

Galvanos · Stereotypen



GALVANOS
VON ABBILDUNGEN
die in Artikeln im Archiv für Buchgewerbe Verwendung gefunden haben, werden zu äußerst billigen Preisen abgegeben von der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

FARBENFABRIK



BERGER u. WIRTH
LEIPZIG

FILIALEN
BERLIN
BARMEN
AMSTERDAM
ST. PETERSBURG
BUDAPEST
HAMBURG
LONDON
PARIS
FLORENZ · NEWYORK

TIEFDRUCKFARBEN FÜR ALLE MASCHINENSYSTEME
IN UNÜBERTROFFENER QUALITÄT · OFFSETFARBEN





Maschinenfabrik Kempewerk · Nürnberg

STEREOTYPIE	BUCHDRUCK
Vollständige Einrichtungen Alle Hilfsmaschinen für Flach- und Rundguß **Stereotypie-Materialien** für Zeitungs- und Werkstereotypie **Sämtliche Metalle** für Stereotypie und Setzmaschinen	Schnellpressen Kopfdruckpressen, Hand-Zylinderpressen Sämtliche Hilfsmaschinen und Utensilien **Schließzeuge, Formatstege** **Eiserne Druck-Unterlagen** Alle Kleineisenwaren
Ätzerei · Galvanoplastik	**TIEFDRUCK**
Fräs- und Hobelmaschinen, Prägepressen Alle sonstigen Hilfsmaschinen	Tiefdruck-Rotationspressen für Bogenanlage

AUCH WÄHREND DES KRIEGES IN ALLEN ABTEILUNGEN IM BETRIEB











Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein*
Verantwortlicher Schriftleiter: *Max Fiedler* — Druck von *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW

53. BAND SEPTEMBER–OKTOBER 1916 HEFT 9/10

HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Oktober als Mitglieder aufgenommen:

1. *Franz Harmouth*, i. Fa. Bernh. Meyberth, Buchbinderei, *Leipzig*
2. *M. Johnson*, i. Fa. Trypol. M. Johnson & Co., *Christiania*
3. *Karl Scheibe*, i. Fa. Hofbuchbinderei Franz Gogl Nachf., Karl Scheibe, *Wien*
4. *Oscar Skotvedt*, i. Fa. Hansen & Skotvedt, *Christiania*
5. *Großh. Universitäts-Bibliothek, Freiburg i. Br.*
6. *Alexander Wünschmann*, i. Fa. O. Th. Winckler, *Leipzig*

Leipzig, im Oktober 1916

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Max Fiedler, Verwaltungsdirektor



Deutsches Buchwesen und Schrifttum nach dem Kriege

ZU einem Vortrag über dieses Thema hatte das Direktorium der Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 auf den 25. Oktober abends 7 Uhr in das Sachsenzimmer des Deutschen Buchgewerbehauses eingeladen. Herr Geheimrat *Arndt Meyer*, welcher die Versammlung leitete, begrüßte die Vertreter der staatlichen Behörden sowie der Wissenschaft, der Kunst und des Gewerbes, die sich zahlreich eingefunden hatten, und erteilte sodann Herrn Geheimrat Dr. *Volkmann*, erstem Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, das Wort zu folgendem Vortrag:

Als vor nun schon mehr als zwei Jahren der große Krieg über unsre schöne „Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik" verheerend hereinbrach, die ein rechtes Spiegelbild der Kultur aller Völker und Zeiten auf Grund der schriftlichen und bildlichen Ausdrucksformen derselben geworden war, da war uns allen und mir ganz besonders ein Lebenswerk zertrümmert, eine Lebensauffassung vernichtet. Wir haben uns dadurch nicht entmutigen lassen, sondern tapfer und geduldig das Werk zu Ende geführt, und auch die weitreichenden und hochfliegenden *Zukunftspläne*, die sich für uns daran knüpften, nicht etwa begraben, sondern still und vertrauensvoll für bessere Zeiten zurückgestellt. Ich selbst habe damals in einem Vortrag: „Von der Weltkultur zum Weltkrieg" vor mehreren tausend Zuhörern unser Glaubensbekenntnis abgelegt, daß der Weltkrieg die Weltkultur *nicht* töten solle, und daß dereinst eine neue Gemeinschaft aller Gebildeten wieder erwachsen werde, die der gegenseitigen Achtung und Verständigung der Völker erneut den Boden bereite. Diesen Glauben, hochverehrte Anwesende, habe ich und haben wohl wir alle auch heute noch, und es soll das schönste Zeichen unsrer sichern Kraft und inneren Festigkeit sein, daß wir ihn uns, trotz allem was seither geschehen, gesagt und geschrieben ist, nicht rauben lassen.

Aber freilich, damals meinten wir zunächst noch, es handle sich nur um einen scharfen, doch ehrlichen *Waffengang*, um einen Krieg der Heere und Flotten, der Gewehre und Kanonen. Wie bald sollten wir inne werden, daß es vor allem ein Wirtschaftskrieg war, der als Mittel die Aushungerung und als Ziel die wirtschaftliche Ohnmacht Deutschlands proklamierte, und letzten Endes müssen wir täglich klarer erkennen, daß auch ein Kulturkampf im ärgsten und eigentlichsten Sinne dieses viel mißbrauchten Wortes geführt wird, ein Kampf, in dem Lüge und Verleumdung die schmählichen Waffen bilden und Gutenbergs edle Kunst täglich dazu erniedrigt wird, giftige Pfeile zu spitzen, die unser innerstes Wesen treffen sollen! — Ich kann wohl sagen, daß uns Männer der Feder und des Buches nichts tiefer geschmerzt und entrüstet hat, als dieser infame Mißbrauch der Presse seitens unsrer Feinde, an dem wir alle Intellektuellen jener Länder für mitschuldig halten, die nicht den Mut besitzen, ihm zu steuern; und wenig fehlt nur, daß wir in diesem bewußten und absichtlichen Verzerren und Besudeln der höchsten geistigen Güter unsres Volkes etwas von jener *Sünde wider den Geist* erblicken, die nicht vergessen und nicht vergeben werden kann.

Doch auch jetzt noch soll nicht verneinende Kritik der andern unser Ziel und Ausweg sein, sondern positives Schaffen und treuer Glaube an unsre eigne Kraft und Zukunft. Wir wollen den Dingen und Erscheinungen klar und ruhig ins Auge sehen und unsre Maßnahmen danach treffen, nicht anders als der Truppenführer auf dem Schlachtfelde: denn auch wir kämpfen auf dem Felde der Ehre! Und der herrlichste Sieg wird es auch hier sein, wenn wir dem Feinde die Waffen, die er zu unsrer Vernichtung geschmiedet hat, entwinden, um sie triumphierend gegen ihn selbst zu kehren. Damit aber komme ich zu dem äußeren Anlaß, der mich bestimmt hat, Ihnen heute zu berichten, und die Gedanken, die mich seit der Dauer dieses Krieges unablässig bewegen, einem größeren Kreise zu unterbreiten, in der Hoffnung, daß sie auch diesmal Widerhall finden und zu Entschlüssen und Taten führen möchten, die unserm Vaterlande zu Nutz und Ehre sein werden.

Lassen Sie uns zu diesem Zwecke unsre Blicke einmal nach *Frankreich* wenden. Während das nüchtern und geschäftsmäßig denkende England der eigentliche Mittelpunkt des wirtschaftlichen Konkurrenzkampfes gegen uns ist und zu diesem Ziele die übrigen Nationen vor seinen Wagen gespannt hat, stellt Frankreich, das Land der großen Traditionen und des alleinseligmachenden „Esprits", mehr und mehr auch den *kulturellen Gegensatz* zwischen sich und uns, zwischen romanischem und germanischem Geist, in den Vordergrund, in der richtigen Erkenntnis der großen Gefahr, die seiner künstlich behaupteten literarischen Vormachtstellung in der Welt von dieser Seite droht. Und gleichfalls sehr richtig hat es das Arbeitsgebiet erkannt, auf dem es sich zur Gegenwehr rüsten muß, wenn anders es nicht überflügelt werden will: das Gebiet des Buches im weitesten Sinne, des Buches als wirtschaftliches Produkt wie als Träger und Vermittler von Ideen und geistigen Werten.

Wir brauchen dabei weniger an die tragikomischen Versuche zu denken, in Lyon eine Büchermesse, eine „Foire du livre" zu begründen und damit dem deutschen Buchhandelszentrum zu Leipzig den Todesstoß zu versetzen. Es kann für uns vielmehr nur als ein Zeichen ungewollter Anerkennung gelten, wenn der brave Bürgermeister Henriot in seinen unruhigen nächtlichen Träumen immer wieder „Leipzig ... Leipzig"! stöhnt. Ernster schon war es, wenn ein so anerkannter und mit Deutschland vertrauter Gelehrter wie Emile Boutroux bei der Eröffnung dieser Büchermesse eine Rede hielt, in der er auf die gleichzeitig stattfindenden literarischen Veranstaltungen hinwies, mit der Bemerkung, im barbarischen Deutschland werde man über solchen Idealismus lachen, da man dort das Buch ja lediglich als Handelsobjekt betrachte. Angesichts der Tatsache, daß Frankreich an unsrer Bugra beteiligt war und zahlreiche französische Besucher sich von der Art und Weise überzeugen konnten, wie gerade wir hier das Buch in den Mittelpunkt aller kulturellen Beziehungen gestellt haben, ist dieser Ausspruch gewiß ein trauriges Symptom für die zurzeit völlig zerrüttete Geistesverfassung unsrer westlichen Nachbarn in bezug auf alles, was Deutschland betrifft, und er hat auch glücklicherweise die entsprechende Abferligung von neutraler schweizerischer Seite gefunden.



In Wirklichkeit aber, und das ist es, worauf ich heute vor allem hinweisen möchte, haben die Franzosen sehr genau verstanden, auf was es bei uns damals ankam, und es unterliegt keinem Zweifel, daß ihre neueste Gründung, von der ich jetzt berichten will, unmittelbar auf unsre Bugra zurückzuführen ist, wenngleich derselben aus diesem Anlaß nach bekannter Methode mit keinem Wort Erwähnung getan wird. Im „Temps" vom 4. Oktober d. J. nämlich ist ausführlich die Begründung eines *Comité du livre* geschildert, das sich aus Gelehrten, Literaten und Buchhändlern zusammensetzt und dessen Ziel es sein soll, nicht nur die deutsche Vorherrschaft im Buchwesen zu brechen, sondern auch den „französischen Gedanken" durch das Mittel des Buches in der Welt zu verbreiten und so der französischen Kultur überall die Wege zu bahnen. In anerkennenswerter Sachlichkeit wird festgestellt, daß es nicht genüge, mit pomphaften Worten die Vernichtung Leipzigs zu verkünden, sondern daß es gelte, in positiver Arbeit Gleichwertiges zu schaffen, wenn man auf Erfolg rechnen wolle. Als *Mittel* zur Erreichung dieses Zieles aber werden vor allem genannt: die Schöpfung großer *bibliographischer Werke* nach deutschem Muster und die Begründung eines *„Musée du livre et de la pensée française"*, das alles hinter sich lassen solle, was anderwärts in dieser Hinsicht bereits geschaffen sei.

Es unterliegt für mich keinem Zweifel, daß die treibende Kraft bei diesem Plane unsre Pariser Kollegen gewesen sind, die in der Bugra den großen Gedanken einer Gruppierung aller kulturellen Kräfte eines Volkes um den Begriff des Buches kennen und schätzen gelernt hatten; ist doch der Präsident des „Cercle de la librairie" nach den Satzungen ohne weiteres Mitglied des Vorstandes der neuen Vereinigung. Und schon wird auch in Verbindung mit der „Société des gens de lettres" ein *Kongreß* vorbereitet, ein „Congrès du livre", der diesen Winter in Paris stattfinden soll und dessen Programm demnächst versandt wird; wir dürfen also mit Interesse seiner weiteren Tätigkeit entgegensehen.

Hochverehrte Anwesende! Wenn Nachahmung die beste Form der Anerkennung ist, so dürfen wir diese neue Pariser Gründung freudig als einen der größten Welterfolge unsrer Bugra, als ein glückverheißendes Zeichen der fortwirkenden Kraft der ihr zugrunde liegenden Idee betrachten; und auch vom Standpunkt der menschlichen Kultur als solcher werden wir nicht anstehen, als Barbaren, die wir nun einmal sind, dieses Werk sympathisch zu begrüßen und mit aufrichtigen Wünschen zu begleiten, wenn es gelingt, es in den Bahnen ruhig schaffender und aufbauender Arbeit zu erhalten. Etwas bedenklich stimmt uns vielleicht nur ein Satz in der Besprechung des Temps, wo es heißt, darin liege ja gerade der Unterschied zwischen französischer Zivilisation und deutschem Imperialismus, daß sie nur schöpferisch sein wolle, während jener alles zu zerstören trachte, was nicht sein eigenes Werk sei. Und auch die kleine Fälschung zur Befriedigung der gallischen Eitelkeit dürfen wir nicht unbemerkt hingehen lassen, daß nach La Croix vom 10. Oktober der Gedanke eines Buchmuseums erstmalig überhaupt in Paris im Jahre 1894 gefaßt und dann fünf Jahre später in Leipzig ausgeführt worden sei, während bekanntlich in Wirklichkeit unser deutsches Buchgewerbemuseum schon zehn Jahre vor jener „ersten Idee", 1884, begründet wurde und ins Leben trat. Aber das ist nun einmal so, im Anfang schuf Gott Frankreich und den Pariser, und diese kleinen Scherze können wir den unverbesserlichen eitlen Phrasenhelden ruhig lassen.

Wie dem jedoch sei — eine Frage drängt sich uns gebieterisch auf, eine Frage, die uns alle seit jenem schmerzvollen Abschluß unsrer Bugra innerlich beschäftigt hat und die sich jetzt angesichts der neuen Pariser Gründung nicht länger zurückdrängen läßt, die Frage: Sind wir unsrerseits genügend auf dem Plan geblieben? Was haben wir getan, um die Errungenschaften des großen Werkes, auf denen jetzt andre Nationen weiterzubauen beginnen, zu erhalten, zu verewigen und unserm Volke nutzbar zu machen?! Und was können, ja was müssen wir vielleicht in dieser Hinsicht noch tun?! Die Beantwortung dieser Frage ist es, verehrte Anwesende, die wir mit Ihnen bedenken und beraten wollen, weil wir sie nur mit Ihnen lösen können; und aus diesem Grunde, zu diesem Zwecke haben wir Sie heute hierher gebeten.

Gewiß war es richtig, daß wir zu Anfang des Krieges zunächst die eigenen Gedanken und Pläne vorläufig ganz zurückstellten gegenüber den großen Ereignissen der Zeit und den nächsten Aufgaben zur unmittelbaren Sicherung des Vaterlandes. Wir beschränkten uns darauf, möglichst viel des Geschaffenen zu erhalten, ohne an einen weiteren Ausbau und systematische Verwertung zu denken, und wir waren stolz und zufrieden, daß wir in der Betonhalle des Ausstellungsgeländes unser neues „Buchgewerbe- und Schriftmuseum", im Buchgewerbehaus selbst die „Technischen Sammlungen des Deutschen Buchgewerbevereins" mitten im Kriege wohlgeordnet der Öffentlichkeit übergeben konnten. Lange hat auch diese Freude nicht gedauert, denn die Betonhalle wurde zu militärischen Zwecken angefordert, wir mußten unsre Schätze aus ihr entfernen und provisorisch anderweitig unterbringen, und so hat hier wiederum Mars die Musen verdrängt. Je länger aber der Krieg dauert, um so mehr haben auch wir die Pflicht, neben der äußeren Sicherung den inneren Ausbau in der Heimat nicht zu vernachlässigen und fürsorglich an das künftige Deutschland zu denken, welches unsre Krieger vorfinden sollen, wenn sie siegreich zurückkehren, ein Deutschland, das der gebrachten Opfer wert war! Und je mehr wir hoffen dürfen, daß der furchtbare Kampf doch in absehbarer Zeit einmal ein Ende haben muß, desto gebieterischer tritt auch an uns die in der französischen Presse so klar aufgestellte Forderung heran: „Préparons nous pour la paix", bereiten wir uns auf den Frieden vor.

Da scheint mir nun für die Kreise, die wir hier vertreten, ein Weg ganz zweifellos und selbstverständlich vorgezeichnet zu sein, und die Gründung des Pariser Comité du livre muß uns darin bestärken, ihn ungesäumt zu beschreiten: *das fruchtbare und einmütige Zusammenwirken aller der Persönlichkeiten und Körperschaften, welches die Bugra geschaffen hat, nicht auf diesen Einzelfall zu beschränken, sondern zur dauernden Tatsache zu gestalten; mit einem Wort: dem großen Gedanken, der in der „Halle der Kultur" verkörpert war, bleibende Gestalt und Wirkung zu verleihen.* Wie dies geschehen kann und welche Zwecke damit erreicht werden sollen, dafür haben wir organisationsgewöhnten und zielbewußten Deutschen wohl nicht nötig, die Franzosen zu befragen. Sicher ist, daß die *Form* gefunden werden muß, wenn die *Sache* als richtig erkannt wurde.

Was war es nun, das der Bugra zu ihrem unbestrittenen, wenn auch durch die Ungunst der Verhältnisse nicht voll



ausgewirkten Erfolg verholfen hat? Vor allem die Verbindung von Theorie und Praxis, von Wissenschaft und Kunst mit Technik und Handel, hervorgegangen aus der Erkenntnis, wie innig und untrennbar Buchhandel und Druckgewerbe mit allen Gebieten geistigen Lebens verknüpft sind, wie sie sich gegenseitig bedingen und fördern und in ihrer Vereinigung die stärkste Macht bilden, um kulturelle Werte über Raum und Zeit hinaus zu erhalten und zu verbreiten. Diese Waffe, hochverehrte Anwesende, deren mächtige Wirkung unsre Feinde jetzt richtig erkannt haben und sich zunutze machen wollen, können und dürfen wir nicht aus der Hand geben; und so gilt es denn, das damals Geschaffene nicht nur zu erhalten, sondern kräftig fortzuführen und in geeigneter Form für die neuen Aufgaben der Zeit wirksam zu machen.

Da muß ich nun sogleich bekennen: der Name „Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik" war für unsre Bugra viel zu eng gewählt, oder vielmehr sie war im Laufe ihres Werdens triebkräftig und organisch weit über ihn hinausgewachsen zu der Bedeutung einer Kulturausstellung, die ihr alle Nationen, auch die jetzigen Gegner, gern und unumwunden zuerkannt haben. Gerade aber hierin liegt der Fingerzeig für die weitere Lösung und Fortführung unsrer Aufgabe: auch der Schöpfer und Träger der Bugra, der *Deutsche Buchgewerbeverein,* darf auf die Dauer bei seinen engeren fachlichen Zielen nicht stehen bleiben, sondern er muß, wie er bisher schon Kunst und Gewerbe zu beiderseitiger Förderung zu vereinigen bestrebt war, künftig auch alle die Geistesgebiete in das Bereich seiner Tätigkeit ziehen, welche zum Buche gehören und im Buche ihre äußere Erscheinung finden, so wie es die Bugra vorbildlich gezeigt hat. Durch die Zeitverhältnisse verhindert, sein Arbeitsfeld äußerlich zu verbreitern, muß er es innerlich vertiefen und bereichern, und er muß in gleichem Maße aus sich selbst über sich selbst hinauswachsen, wie es die Bugra mit Hilfe berufener Männer aus allen Gebieten des Geisteslebens getan hat. Dazu aber bedarf es diesmal nicht nur der einmaligen Mitwirkung, sondern der dauernden, innigen Zugehörigkeit und Verknüpfung mit all diesen Männern und den von ihnen vertretenen Kreisen; und wie die Buchgewerbe-Ausstellung eigentlich eine Kulturausstellung hätte heißen müssen, so müßte der Deutsche Buchgewerbeverein, wenn er sich diese weiteren Ziele steckt, sich herausbilden zu einem Deutschen Kulturverein, zu einem *Deutschen Verein für Buchwesen und Schrifttum.*

Als seine Aufgabe aber hätte zu gelten: der Zusammenschluß aller am Buchwesen und Schrifttum schaffend und verbreitend tätigen Kräfte zur Anregung und Vertiefung im Vaterlande, zur Verbreitung und Werbung für deutsches Geisteswesen im Auslande. Nach Möglichkeit haben wir ja schon für diese Ziele gewirkt, ich erinnere nur an die graphische Ausstellung im besetzten Brüssel Weihnachten 1915 und die gerade jetzt stattfindende Buchausstellung in Stockholm; es liegt nahe, an ähnliche Veranstaltungen zunächst in Sofia und Konstantinopel zu denken.

Wie die Organisation des Vereines auf dieser neuen, breiteren Grundlage im einzelnen zu gestalten wäre, ob er insbesondere vielleicht nach Art eines „Bundesstaates" in verschiedene Abteilungen technischer, künstlerischer und wissenschaftlicher Art, unter besonderen Vorsitzenden aus den betreffenden Berufskreisen, zu gliedern wäre, davon endgültig zu sprechen ist es heute wohl noch nicht an der Zeit. Aber so viel scheint mir sicher, daß ein solcher Zusammenschluß der Kräfte, eine solche Verbreiterung der Grundlagen des Deutschen Buchgewerbevereins erfolgen kann und muß, und von den nachhaltigsten Wirkungen begleitet sein wird. Ich darf hierbei nur kurz daran erinnern, daß eine von uns angeregte und allseitig als nützlich anerkannte Institution kürzlich in ihrem Weiterbestand in Frage gestellt wurde, weil manchen Angehörigen der beteiligten Kreise unsre Grundlage nicht breit genug erschien und als zu speziell gewerblich beurteilt wurde. Schaffen wir also diese breitere Grundlage, und opfern wir lieber die Form, als die Sache, wenn wir es sachlich meinen! An Sie alle, hochverehrte Anwesende, richten wir daher in ehrlichem vaterländischem Empfinden den Ruf: helfen Sie mit an einem Werk, das der Zukunft des deutschen Geistes gilt und das zugleich unser aller Ehre und Wohlfahrt dienen soll. Verschmähen Sie es nicht, sich an eine schon bestehende Organisation mit ihren wertvollen Sammlungen und geschäftlichen Einrichtungen und Erfahrungen anzuschließen und sie mit uns auszubauen, nachdem wir schon durch die Bugra gezeigt haben, was wir zu leisten imstande sind, wenn wir zusammen wirken, ob wir nun Buchhändler, Verleger, Buchdrucker, Schriftgießer, Steindrucker, Buchbinder, Photographen usw. sind, oder Künstler und Schriftsteller, Lehrer und Beamte, Bibliothekare und Gelehrte, Sammler und Liebhaber. Was uns alle eint, sei der deutsche Geist und sein bildlicher und schriftlicher Ausdruck, sein unentbehrliches köstliches Gefäß: *das Buch!*

Wir leben in einer Zeit von so gewaltiger Größe und geschichtlicher Bedeutung, wie es nur jemals im Laufe der Jahrtausende Menschen vergönnt ward, und kommende Geschlechter werden auf uns zurückblicken wie wir auf die Zeitgenossen der Reformation oder der Befreiungskriege. Wie werden wir vor ihrem Urteil bestehen? Werden sie von uns sagen können, daß wir die große Aufgabe, vor die wir gestellt wurden, nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich recht verstanden und gelöst haben? Werden wir ihnen das klare Bild und die greifbare Organisation einer kraftvollen und geschlossenen nationalen Geisteskultur übermachen, es ihnen überlassend, auf dieser festen und unverlierbaren Grundlage dereinst auch wieder zu geistigen Weltbeziehungen, zu einer Weltkultur zu gelangen?

Ein gutes Teil dieser großen Aufgabe, verehrte Anwesende, liegt auch in den Dingen beschlossen, von denen ich Ihnen zu berichten unternahm, und ich würde glücklich sein, wenn meine Anregungen bei Ihnen auf fruchtbaren Boden fielen und zu positiven Ergebnissen führten. Und weil es dieser edlen Aufgabe, dieser guten und schönen Sache gilt, so darf ich schließlich auch die persönliche, innige Bitte an Sie alle richten: während ich draußen im feindlichen Lande, oft genug voller Ekel, gegen die schmutzigsten Waffen unsrer Feinde, gegen Lüge und Verleumdung kämpfen muß — lassen Sie mir nicht inzwischen in der Heimat das Werk meines Lebens verkümmern oder zugrunde gehen, so daß womöglich andre ernten, was wir gesät haben; helfen Sie vielmehr, daß es zu den höchsten Möglichkeiten entwickelt wird, die in ihm beschlossen liegen, als ein echtes und vollgültiges Zeugnis deutschen Wesens aus großer, schwerer Zeit!

In der Einladung war betont worden, daß sich an den Vortrag eine freie Aussprache über die künftige Erhaltung und Nutzbarmachung der durch die



Weltausstellung für Buchgewerbe und Graphik Leipzig 1914 geschaffenen Kulturwerte und Bestrebungen anschließen solle, und hiervon wurde gern Gebrauch gemacht. Als erster meldete sich Geheimer Oberschulrat *Müller*, der bemerkte, daß nach einer Seite hin die Bugra bereits eine Fortsetzung in dem Leipziger Schulmuseum, das zurzeit in Dölitz untergebracht sei, erfahren habe. Man habe es als dringendste Aufgabe betrachtet, zunächst die Sammlung, soweit sie Pädagogik betraf, zusammenzuhalten. Dies sei auch in dem Schulmuseum geschehen und es würden wöchentlich sowohl Ausstellungen als auch Führungen veranstaltet. Hier sei also die Anregung, die die Bugra gegeben habe, gesichert und es sei auch für die Zukunft gesorgt, daß die neue Einrichtung nicht untergehen werde. Allerdings bestünden finanzielle Schwierigkeiten, die zu beseitigen nach dem Kriege mit Hilfe der Staatsregierung sicher gelingen werde.

Herr Kommerzienrat *Arthur Seemann*, 1. Vorsteher des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler, führte aus, daß der Börsenverein einer Erweiterung des Buchgewerbevereins mit großer Freude gegenüberstehe. Er würde aber gern noch hören, auf welcher Grundlage die neue Vereinigung aufgebaut und wie der ganze Organismus beherrscht werden solle.

Herr Justizrat Dr. *Wendtland*, Syndikus der Handelskammer zu Leipzig, erinnerte daran, daß zu denjenigen Stellen, die bei der Bugra mitgewirkt hätten, auch die Handelskammer gehört habe. Die Handelskammer habe sich mit dem Deutschen Verband für das kaufmännische Bildungswesen zur Durchführung der Sonderausstellung „Der Kaufmann" vereinigt, und aus dieser schönen, mühevoll zusammengetragenen Gruppe solle ein Handelsmuseum hervorgehen. Die Grundideen hierzu seien festgelegt, nur fehle es noch an den entsprechenden Räumlichkeiten und Geldmitteln: vorerst stehe das Handelsmuseum noch in Kisten verpackt da. Er glaube erklären zu können, daß die im Entstehen begriffenen Vereinigungen zur Gründung des Deutschen Handelsmuseum gewillt sind, mitzuarbeiten an dem großen, von Geheimrat Volkmann vorgeschlagenen gemeinsamen Werke. Notwendig sei es jedoch, noch einiges Nähere über die Art der Organisation zu hören, was für die weiteren Beratungen im Deutschen Handelstag von Wichtigkeit sei.

Herr Geheimrat *Volkmann* erwiderte auf die verschiedenen Ausführungen, daß es heute vielleicht nicht wünschenswert sei, sich zu sehr auf Einzelheiten festzulegen. Seiner Meinung nach würde die ganze Organisation in vier Gruppen zu teilen sein, mit einer gemeinsamen Spitze, und zwar würde eine wissenschaftliche Gruppe, eine literarische, eine künstlerische und eine technisch-gewerbliche Gruppe in Frage kommen. Die wissenschaftliche Gruppe würde aus Vertretern der Universität zu bestehen haben, die literarische und buchhändlerische Gruppe sei vielleicht direkt der Verwaltung der Deutschen Bücherei zu unterstellen, die künstlerische Gruppe einem Ausschuß von Künstlern unter Führung des Vereins Deutscher Buchgewerbekünstler und die technisch-gewerbliche Gruppe wird vom Deutschen Buchgewerbeverein in Erweiterung seiner bisherigen Bestrebungen durchgeführt.

Herr Geheimrat Professor Dr. *Götz* teilt mit, daß die Kulturausstellung, welche auf der Bugra mit vielen Mühen von seinem Amtsvorgänger, dem verstorbenen Geheimrat *Lamprecht*, geschaffen worden sei, nicht zerstört sei, sondern daß sie in Kisten wohlverpackt in dem Institut für Universalgeschichte der Leipziger Universität liege[1]. Es sei schon mehr wie einmal die Frage aufgetaucht, das Material wieder nutzbar zu machen und es irgendeinem Museum, vielleicht demjenigen für Völkerkunde, mit anzuschließen. Jedenfalls könne er sagen, ohne daß er besonders über den ganzen Plan, den Herr Geheimrat *Volkmann* vorgetragen habe, unterrichtet sei, daß er es mit Freuden begrüßen würde, wenn, soweit die historisch-wissenschaftliche Seite in Frage käme, die Schätze der Bugra ein dauerndes, würdiges Unterkommen fänden. Von welch großem Einfluß auf Unterricht und Erziehung eine derartige öffentliche Zurschaustellung sei, beweise das Deutsche Museum in München, wo die Öffentlichkeit, besonders die heranwachsend Jugend, mehr als in einer andern Stadt sehr gute Kenntnisse über die verschiedenen Techniken besitze, und dies sei auf die Anwesenheit und Lehrhaftigkeit der Vorführungen im Deutschen Museum zurückzuführen. Die dauernde Ausstellung der Kulturwerte der Bugra sei nicht hoch genug für den Anschauungsunterricht in unsern Schulen, einschließlich der Universität, einzuschätzen, er begrüße die Anregung des Herrn Geheimrat *Volkmann* deshalb und erkläre sich zur freudigen Mitarbeit hieran bereit.

In einem Schlußwort faßte sodann Herr Geheimrat *Volkmann* das Ergebnis der heutigen Aussprache dahin zusammen, daß, vorbehaltlich etwaiger Änderungen, die im Laufe der Zeit solche große Sache notwendigerweise erleben müsse, sich die Versammelten grundsätzlich mit dem Leitgedanken einverstanden erklärten und den Wunsch zur Schaffung einer solchen Organisation mit den angeführten Zielen aussprechen. Für heute empfehle sich vielleicht die Bildung eines engeren Ausschusses, der die Weiterarbeit, besonders die Beratung der Satzungen, in die Hand nehmen möchte und in den hineinzuwählen er vorschlägt die Herren: Geheimrat Professor Dr. *Götz*, den Vorsitzenden des

[1] Es handelt sich hier um die sogenannte „Grundausstellung". Der übrige Inhalt der Halle der Kultur ist bekanntlich zum großen Teil im Deutschen Buchgewerbe- und Schriftmuseum aufbewahrt.



Vereins der deutschen Buchgewerbekünstler Professor *Tiemann*, Professor Dr. *Schramm* und Verwaltungsdirektor *Fiedler*; als Vorsitzenden: Herrn Geheimrat *Arndt Meyer*. Aufgabe dieses Ausschusses sei es, wegen Bildung eines erweiterten Ausschusses sich mit den betreffenden Fachkreisen in Verbindung zu setzen und weitere Vorschläge zu machen. Besonders erfreulich wäre es, wenn inzwischen nach dem heute Gehörten auch die Vertreter der Kgl. Staatsregierung dieser berichten würden, damit man sich dort bereits ein Bild machen könne, in welcher Weise die Förderung des Planes durch die Regierung und die Stadt Leipzig erfolgen könne. Geheimrat *Volkmann* betont ausdrücklich, daß heute nicht die sofortige Durchführung eines gigantischen kostenreichen Planes beschlossen, sondern vor allem die moralische Grundlage für die neue Organisation geschaffen werden solle; wenn diese bestünde, würde das Werk ganz von selbst darauf weiterwachsen, wie es ja auch beim Buchgewerbeverein geschehen sei.

Der Vortrag sowohl als auch der neue Gedanke selbst wurden mit vielem Beifall von den Anwesenden aufgenommen und die von Geheimrat *Volkmann* vorgeschlagenen Herren in den Ausschuß gewählt.

Otto Greiner

Von Dr. JULIUS ZEITLER, Leipzig

DER 24. September 1916 war ein Schmerzenstag für die Kunst. An diesem Tag wurde uns Otto Greiner entrissen. Es war ein tragisch früher Tod, der den Künstler von uns genommen hat, viel zu früh für die Kunst und für das große Schaffen, das noch in ihm schlummerte. Den Witterungsunbilden des Nordens war der ihnen längst entwöhnte Künstler nicht gewachsen, indirekt müssen wir daher seinen Tod auch unter den Opfern des Weltkrieges buchen. Eine jähe Lungenentzündung, die er sich durch Arbeiten auf seiner Freilichtterrasse in München zugezogen hatte, raffte ihn dahin und riß ihn mitten aus einem hohen Schaffen, das uns noch die bedeutendsten Früchte von seiner Hand schuldig geblieben sein mochte. Entgegen der jetzt von so vielen Künstlern bevorzugten Stoffwelt des Kriegs hatte er zuletzt noch ganz an Werken des Friedens gearbeitet, an den beiden großen Wandgemälden, die in wenigen Jahren den Lesesaal der Deutschen Bücherei zieren sollten. Viele Studien dazu waren schon entstanden, die Versammlung der Musen rang sich immer deutlicher aus seinem Geist empor, in allen Einzelheiten belegt durch Arbeiten nach der Wirklichkeit, wie Greiner überhaupt ein so sorgfältiger Künstler war, daß er sich in Studien gar nicht genug tun konnte — nun müssen die beiden Wandbilder unvollendet bleiben, und nur leichte Skizzen werden künftig von den Gesichten künden, in denen sich Greiner die Idee des Büchereisaales darstellte. Es werden uns viele Künstler heute geschenkt und wenn sich das Wort Hans Thomas bewahrheitet, daß der Krieg selbst einen Aufschwung der Künste nicht bedeute, wohl aber, wenn Künstler geboren werden, daß wir also an der Zukunft unsrer Kunst wegen des Kriegs nicht zu verzweifeln brauchen — der Tod dieses einen ist ein Stachel in unsrer Seele, zu früh ist er von uns genommen worden, als daß die Klage selbst im Hinblick auf die Hekatomben der in den Schlachten Gefallenen verstummen dürfte.

Mit Eifer hatte sich Greiner in die Aufgabe der Büchereigemälde gestürzt. In der Kriegsgraphik dagegen ist er nur mit ganz wenigen Blättern hervorgetreten, soviel wir sehen; diese sind aber so charakteristisch für seine Art, daß gleich davon die Rede sein soll: Einmal war es eine Bildpostkarte, die er den im Felde stehenden Mitgliedern der deutschen und österreich-ungarischen Kolonie in Rom widmete, in der unendlichen Schar der Kriegsbildkarten eine der wenigen, die echte Kunstwerke sind: ein wohlgedeckter Tisch mit mächtigen Chiantiflaschen und ovalen Gläsern, um den aber leere Stühle stehen, aus Blumen ragt ein Tafelaufsatz, den die römische Wölfin krönt, eine Eichenblattgirlande schlingt sich durch ihr Maul und oberhalb dieser winken sich ein österreichischer und ein deutscher Soldat grüßend einander zu. Die ganze Feinheit der Technik Greiners steckt schon in diesen kleinen Kunstwerk, dessen Reinertrag für den deutsch-österreichischen Hilfsausschuß in Rom bestimmt war. Die unbeholfenen Verse der Inschrift lassen ihrerseits den treuen, geselligen Sinn des Künstlers erkennen: „Kämpft brav und kehrt All uns wieder, zum römischen Tische der Liter!" Das war damals, als der Treubruch Italiens noch nicht vollzogen war! Auf der zweiten Kriegsgraphik Greiners, dem lithographischen Blatt *„Und wenn die Welt voll Teufel wär!"* dagegen schleicht der Italiener schon an einem Bergvorsprung vorbei über einen Felsgrat herüber. Dies Blatt prägt eine Art karikaturistischer Symbolik aus und führt in die Weiten der Greinerschen Phantasie. Da haben sich die Nationen in ihren charakteristischen Vertretern auf einer Berghalde getroffen: der russische Geißelschwinger, John Bull als Rechner mit dem Hauptbuch, der aufgeblähte Gallische Hahn, von unten links her holt listig ein häßlicher Japaner zu einem Schwertstreich aus, in der Mitte aber steht in wuchtiger Abwehr der gerüstete deutsche Soldat und schleudert mit einem Fausthieb den aufgeplusterten Hahn in den Abgrund hinein.



Durch eine Lücke der Gestalten sieht man unten im Tal in einem lieblichen Gelände einen Pflüger seiner friedlichen Arbeit nachgehen. Da hat man gleich eine wesentliche Seite der Greinerschen Phantasie; wenn das Blatt nicht Karikatur wäre, würde es auch zugleich die Grenzen dieser Phantasie uns anzeigen. Technisch ist es in der Modellierung der Gestalten meisterhaft, das Rußland versinnbildlichende Untier — übrigens ein prächtiger Akt — erinnert an entsprechende Teufelsgestalten des Danteblattes.

Wenn Greiner nicht mehr Kriegsgraphiken geschaffen hat, so ist das ein deutlicher Beweis, daß seine Welt nicht die des irdischen Kampfes und Streites, sondern eine der Schönheit war. Sein Leben und sein Schaffen wird es uns erklären.

Vom äußeren Leben zwar ist dabei nicht sehr viel zu erzählen. Dramatische Akzente sucht man darin vergebens. Greiner war ein Überwinder, dem nicht sehr viel auf das Zufällige der Existenz ankam. Um so wichtiger sind die inneren Wandlungen, die er in seiner Kunst durchmachte, und auch dies nicht etwa radikale Änderungen, sondern ein stetes Sichvertiefen seiner stolzen Begabung, ein Fortschreiten auf dem Wege ganz entsprechend dem Gesetz, wonach er angetreten. Greiner ist in Leipzig geboren, am 16. Dezember 1869 hat er hier das Licht der Welt erblickt, einer trüben und nicht viel hoffen lassenden Welt, denn er fand sich in ganz engen Verhältnissen, nicht einmal Mutter- und Vaterliebe genoß er lange, denn die Mutter starb, der Vater verließ die Stadt, nur die Großmutter behütete seine Jugend, und der junge Künstler legte den ganzen Schmerz hinein, als er sich an ihrem Totenbett zeichnete, in einem ergreifenden Blatt des erst Siebenzehnjährigen. Unverkennbar regte sich in Greiner bereits frühe das zeichnerische Talent, es ergab sich daher von selbst, daß er alsbald in eine lithographische Anstalt eintrat: bei der Firma Julius Klinkhardt in Leipzig erlernte er in den Jahren 1884 bis 1888 die *Lithographie*. So bildete er sich gewerblich aus und legte in strenger Schulung hier den Grund zu jener eminenten technischen Fähigkeit, aber auch im Zeichnen bildete er sich fort, in den Grundelementen trefflich geleitet von seinem Zeichenlehrer Artur Haferkorn (dem er später mit so meisterlichen Porträts seinen Dank abzustatten wußte), in der Anschauung und Auffassung aber zugleich der Natur hingegeben, die er eifrig studierte und deren Eindruck er leidenschaftlich in sich aufnahm. Auch aus dem erwähnten Sterbeblatt, einer Federzeichnung, spricht dieses Ringen um die Kunst in der Natur. Und schon auch regte sich die Phantasie: es ist reizend, wie der Lithographenlehrling in unbeobachteten Augenblicken auf die Steinplatte allerlei Teufelsspuk und Grotesken, Walpurgisnachtvisionen improvisiert, und wie der gestrenge Oberlithograph sie dann schonungslos wieder wegwischt. Noch in der Lehrzeit aber war Greiners Talent erkannt worden, und nachdem sie beendigt war, ermöglichte ihm ein Kunststipendium, zur Weiterbildung nach München zu gehen. Hier wurde der Neunzehnjährige Schüler von Alexander Liezenmayer, der als Illustrator heute für uns mehr bedeutet denn als Historienmaler, weshalb aber Greiner gerade recht am Ort bei ihm gewesen sein mag. An der Münchener Akademie begann Greiner auch zu malen — so besitzen wir aus dieser Zeit ein frisches und mit größter Sicherheit rasch hingeworfenes Bildnis seines Zeichenlehrers —, aber mit seiner Liebe blieb er doch bei der Lithographie, über deren große Bedeutung und Verwendbarkeit er sicher war, wenn sie auch in Deutschland trotz Menzel aus den Fesseln der Gewerbsmäßigkeit und Handwerklichkeit sich noch nicht sehr hoch erhoben hatte. Um der Existenz willen aber hatte sich Greiner viel mit „süßem Zeug" zu quälen, dabei hatte er erkannt, wie wenig die künstlerischen Möglichkeiten der Steinplatte ausgenutzt waren. Ganz abgesehen davon, daß es bei alledem in Deutschland der Lithographie auch an Ansehen fehlte. In seiner Not wande sich der Zwanzigjährige an *Menzel*, der ihm Mut einzuflößen suchte und in einem schönen echten Künstlerbrief riet, sich immer nur weiter der Natur anzuvertrauen. „Unter den Blättern ist ja nichts, was sich nicht sehen lassen dürfte," schrieb Menzel, „vieles ganz gut. Und wie sollte Ihr Weg ein falscher sein, das täglich Umgebende, wie Sie ja sagen, ist am besten, am gründlichsten zu studieren. Die alte Kunst ist ja auch auf keinem andern Wege in Flor gekommen. Die alten Künstler waren noch ganz anders auf ihr Zuhause angewiesen. Aber noch was macht Ihnen zu schaffen? Sie werden auch wohl schon an andern Ihrer Kameraden mit angesehen haben, daß das keinem, der nicht gerade in Coupons emballiert zur Welt kam, erspart wird. Das Ding hat viele, überall andre Namen. Bei Ihnen also heißt's ‚süßes Zeug'. Im Leben heißt das bittere Kraut ‚Muß'. Auch ‚Friß Vogel, oder stirb'. Man weiß von Leuten, und zwar die heute ziemlich was gelten, an die in ihren hilflosen Jugendtagen noch ganz andre Ansinnen gestellt wurden. Und mußte alles als Gelegenheit zum Üben und Lernen mit benutzt werden. Es ist da kein andrer Weg, als der da heißt, sich aus allem eine künstlerische Aufgabe machen, — — sofort hält man nichts mehr für seiner unwürdig, auch ‚süßes Zeug' wird interessant, lehrreich, sogar schwer. — Das Leben hat für verneinende Gesinnungstüchtigkeit der Jugend wenig übrig nach solcher Seite hin. — Unverdrossene Leistung ist wertvoller, früher oder später auch fördernder." Dieser schöne Rat des Altmeisters fiel bei Greiner auf gesunden Boden; er brauchte sich auch nicht mehr lange mit dem „süßen Zeug" zu plagen, die Regionen, in die er seine lithographische Kunst erstreckte, enthoben ihn dessen.

In München fand 1890 eine große Ausstellung von Klingerschen Radierungen statt; diese Ausstellung



seines Landsmanns wirkte wie eine Offenbarung auf Greiner. Werke des Leipziger Meisters hatte er zwar schon gekannt, aber jetzt, in der Beschauung der Graphik *Klingers*, gingen ihm seine eigenen Lebensziele aufs nachdrücklichste auf. Diese Kunst, in der das Nackte, der prachtvolle, schön entwickelte Menschenleib eine so große Rolle spielen sollte, ließ sich nur in Italien pflegen, 1892 durfte Greiner dank der Unterstützung durch einen befreundeten Mäzen zum erstenmal nach dem Süden. Hier, in Rom, traf er auch zum erstenmal mit Max Klinger zusammen. Von 1896 an blieb dann Greiner dauernd in Rom, nur um die Weihnachtszeit suchte er alljährlich die alte Heimat wieder auf. Später übernahm er die Kunstwerkstatt Klingers am Kolosseum, mit dem Blick auf die Campagna und auf den Aventin. In der römischen Welt, in der Unverbildetheit dieser menschlichen Gewächse, die ihm so schöne und ebenmäßige Körper für sein plastisch-graphisches Schaffen darbot, war Greiner zu Hause. Hier reiften all die Werke, in denen er seine persönliche Eigenart zum Ausdruck brachte, diese herrlichen graphischen Blätter, diese Exlibris, Porträts und vor allem auch die Malwerke, unter denen „Odysseus und die Sirenen" machtvoll aufragt. Die Tragödie der italienischen Wortbrüchigkeit erst vertrieb Greiner von der liebgewordenen Stätte, an der er auch ein menschliches herzliches Lebensglück gefunden hatte, der frohe Kreis der Freunde, unter denen Sor Ridolfo durch Hartleben auch in unsre Literaturgeschichte hereinspukt, verstob, die Runde, in der Greiners derbe und ausgelassenen Scherze und zielsicheren Witze ein lautes Echo gefunden hatten, löste sich auf, der Meister ließ sich in München nieder und hier, aus emsiger Arbeit heraus, fällte ihn jäh der Tod.

Greiner war von der *Lithographie* ausgegangen, auf die er als schöpferischer Zeichner schon an sich verwiesen war. Es gibt in der Gegenwart kaum einen Künstler, der so das reine Handwerk beherrscht hat wie er. Mit einer fabelhaften handwerklichen Sicherheit, von keiner Tradition beschwert, übte er seine Kunst. Von allen graphischen Verfahren liebte er auch in der Folge die Lithographie am meisten, er dachte im Material und erfand für das Material. Diese eminente handwerkliche Sicherheit der Formennachbildung, die er sich frühe erworben hatte, erhielt er sich auch in seinen reichsten Phantasiegestaltungen und Kompositionen. So virtuos er die Feder auch zu handhaben vermag, auf etwas Blendendes kommt es ihm gar nicht an, diese Technik hält sich in aller Vollendung stets in der Naturnähe, in einem schlichten, dem Gegenstand entsprechenden Ausdrucksbereich. Er arbeitete weniger mit der Kreide als mit einem souveränen Strichverfahren, das so fein ist, daß selbst gewiegte Kunstkenner ein so entstandenes Blatt zuweilen mit einer Radierung zu verwechseln verführt werden. Doch arbeitete Greiner in Ton und Farbe nicht weniger meisterlich, indem er etwa aus dem schwarzen, getuschten Grunde die Zeichnung herausschabte. So stand für Greiner die Lithographie im Mittelpunkte seiner Kunst, sie ward ihm das Ausdrucksmittel, durch das er die Erscheinungen der Welt, seiner Welt, zur Darstellung brachte. *Kupferstich* und *Radierung* hat er gelegentlich angewandt, es wird auch davon noch zu sprechen sein. Und was das malerische Werk anlangt, so ersetzt es an Bedeutung, was ihm an Umfang fehlt: es ist nicht groß, aber es enthält ein solches Kapitalwerk, wie das Odysseusbild, das gerade im Gegensatz zum Impressionismus eine epochemachende Stellung einnimmt.

Greiner ist ein glühender Anbeter der *Natur*. Nie, für keines seiner Werke, verzichtete er darauf, sie eingehend zu studieren. Mit einer unbeirrbaren Treue nahm er ihre Eindrücke in sich auf, bis in die leisesten Fältchen und Züge ging er ihrer Erscheinung nach und gab sie graphisch wieder. So gibt es schon köstliche *Landschafts*studien aus seiner Jugend, damals, als er um die Ebenen der Elster und Pleiße herumschweifte und stille Erlengebüsche, Kanalufer, Pappelgruppen zeichnete — hierin einer der ersten Vorkämpfer der realistisch in ihrer Schönheit erfaßten Leipziger Landschaft. Auch in der Münchener Zeit hat er Naturszenerien mit denselben offenen Augen gesehen, mit denen er überhaupt zu beobachten pflegte. Obstbäume, ein Obstgarten, der Blick in das Würmbad, das Lauschige, Dämmernde einer Wirtshauslaube mit Gruppen von Zechenden — solche Blätter bezeugen Greiners hohe Liebe zur Landschaft. In Italien stehen naturgemäß die großen Kompositionswerke im Vordergrund, aber nicht nur für diese hat er auch eifrig Landschaften gezeichnet; er studierte mit besonderer Liebe den Wuchs von Oliven, wie ihm eine vom Gardasee ans Herz gewachsen war, jene bei Sirmione nannte er sogar seine „Braut" und wünschte von Freundeshand einen Zweig von ihr auf sein Grab gelegt, was viel zu früh eine wehmütige Erfüllung fand. Ein andres Lieblingsmotiv von ihm war der Blick von den Felsen herab auf das Meer bei Terracina, eine Landschaft, die auch in das Odysseusbild mithineinverwoben worden ist. Aber ein noch größeres Studium als auf die Landschaft wandte Greiner auf den menschlichen Körper. Mit Klinger erkannte er in dem menschlichen Gewächs den „Kern- und Mittelpunkt aller Kunst"; er meisterte den Aufbau des menschlichen Körpers bis zu einem Grade, daß es nur wenige Künstler mit einem ähnlichen Können neben ihm gibt. So richtig, so glaubhaft bildete er ihn, so überzeugend im Gewächs, so fühlbar und treffsicher in der Rundung, mit so feinem Gefühl ging er den leisesten Schwellungen, den Hebungen und Senkungen der Form, den Linien der Struktur nach. In jeder Bewegung gehorchte ihm der Körper,

schlagkräftig drückte der Akt aus, was der Künstler in ihn hineingelegt hatte. Solche Akte sind es, die dann so vollendet in den Kompositionswerken stehen. Er gab sich auch nicht leicht zufrieden mit einem ersten Ergebnis, er suchte gern mehrere Stellungen durchzumodellieren und er bekannte, daß die Mühe lohnte, daß er es immer besser zu treffen wußte. Das alles unterscheidet Greiner denn doch von den Deutschrömern, zu denen man ihn leichthin zu zählen gerne geneigt ist, als deren letzten Ausläufer (eine Etikettierung, die an sich nicht stimmt), daß er seine Menschengestaltungen nie aus der „Tiefe des Gemütes" bildet, sondern daß er sie nach der Wirklichkeit studiert und so in seine Werke niederlegt. Eine Fülle von Handzeichnungen und Studien begleitet so Greiners Werk, und diese Blätter gehören zu den schönsten Besitztümern unsrer Kupferstichkabinette; vor allem besitzen das Leipziger und das Dresdener wundersamste Werte in diesen künstlerisch mit dem Adel der unmittelbarsten Natur ausgezeichneten Blättern.

Das Naturhafte Greiners drückt sich auch in seinen *Porträts* aus. Man hat das menschliche Antlitz eine psychologische Landschaft genannt — in deren Dienst nun stellte Greiner seine lithographische Kunst. Auch hier sieht man sogleich seinen Unterschied zu Klinger. Während Klinger in seinen plastischen Köpfen gewissermaßen Idealtypen gibt, in denen oft unendlich mehr liegt, als in dem Original ursprünglich enthalten ist, ist Greiner realistischer Porträtist. Er schildert die Individualität ganz unmittelbar, mit allen charakteristischen Reizen und Einzelzügen. Die Porträts Greiners sprühen nur so von Leben, er vermag es, dem Organismus eines Gesichts bis ins subtilste nachzugehen; wie lebensvoll ist bei ihm der Blick der Augen, wie zittert es um so schwierige Partien wie die Nasenflügel oder die Mundwinkel, ein welch herrliches Lachen läßt er zuweilen auf einem Antlitz erscheinen! In der ersten Epoche stellt er den Porträtierten am liebsten in der charakteristischsten Körperhaltung dar, in der Wendung oder Bewegung, die vorzugsweise zu einer Person gehört, bequem und gemächlich, oder schreitend, fragend, beobachtend — immer liegt dem Künstler die Wahrheit einer Erscheinung am Herzen. Technisch arbeitet er da oft in schroffen Gegensätzen, in aller Knappheit und Schlagkraft aber steht die Individualität vor uns da. Man wird vor diesen Porträts sehr an die Unbestechlichkeit Stauffer-Berns erinnert, vor allem an jene Radierung, die Gottfried Keller mit der Zigarre zeigt. So schuf Greiner, seit 1889, solche Porträts wie das des Bildhauers Oppler, des Malers Heß, des Dichters Franz Langheinrich, von Wilhelm Weigand, von Sor Ridolfo Pichler, von Siegfried Wagner und Dr. Johannes Guthmann (der eine schöne, eindringliche Studie „Über Otto Greiner", bei K. W. Hiersemann erschienen, verfaßt hat), beide sitzend, das erstere mit einer außerordentlichen stofflichen Wirkung im Kleide des Dargestellten; des Zeichenlehrers Artur Haferkorn, mit einer unübertrefflichen Lebendigkeit der Auffassung des prächtig behäbig dasitzenden Mannes mit der Pelzmütze — und so viele andre. Die eigentliche Größe des Greinerschen Stils aber entwickelt sich in jenen Porträten, in denen er ausschließlich den Kopf wiedergibt und die Psyche des Dargestellten in seine Gesichtszüge konzentriert. Schon die Bildnisse von Marianne Brockhaus und von Frau Cosima Wagner stellen einen Übergang dar, in ihnen sticht das Kleid ab von dem Psychologischen in den Zügen. Man könnte bei ihnen auf die Tracht und Stellung verzichten und hätte sein ganzes Genüge an der wundervollen Beseeltheit der Gesichter. Aber wie die Porträte der Civetta, eines römischen Mädchens, in dieser Hinsicht entzücken, so versetzt uns der Kopf Siegfried Wagners um 1900 ganz auf die Höhe dieser Porträtkunst. Hier gibt Greiner ganz das Wesentliche, bei aller feinen Realistik entstand so etwas ganz Monumentales, man hat dieses wie ekstatisch gesteigerte Antlitz nicht unentsprechend einem Marmorblock verglichen. Dieser Kopf Siegfrieds ist eins der ersten Werke, in denen Greiner eine neugewonnene Größe des Stils ausspricht. Man müßte eigentlich Großheit sagen — dieser Charakter durchpulst von nun an auch alle graphischen Schöpfungen des Meisters. Nicht vergessen darf aber der Liebenswürdigkeit werden, mit der Greiner wirkt, wenn er Gruppenporträte lithographiert, wie in dem Doppelbildnis des ihm nah befreundeten Ehepaars Langheinrich, oder die „Deutschen in Rom" um den mit Flaschen bestellten Tisch, oder die Malergruppe Kempner und Dawison. Diese Gruppen sind so unmittelbar, so schlicht gesehen, daß man sich dabei weit ab von allem Komponieren empfindet. Alles strotzt hier von einem frischen, lebensfrohen Realismus, aber er ist in dieser Beherrschung durch die künstlerische Individualität Stil geworden.

Die Naturelemente also beherrschte Greiner, aber seinem Schönheitsempfinden genügten sie nicht; er wollte mehr, er wollte eine gesteigerte Natur geben; es zog ihn an, in schönen *Menschenkörpern* zu schwelgen, und das konnte er nur im Reiche der Phantasie. Greiners Phantasiekunst hat gewiß Anregungen von Böcklin und Klinger empfangen, aber alle diese Faune und Satyrn, diese Bacchanten und Bacchantinnen leben doch ein eigenes Leben, schon von jenen Sprühteufelchen an, die er als Lehrling auf die Steinplatte gezaubert hatte. In dieser Phantasiekunst feierte der Greinersche Akt (auch die Sirenen gehören ja in diese Linie) Triumphe. Ein dionysisches Leben stellt er, der sich so gern selbst einen Dionysier nannte, in den fliehenden Faunen, einer Lithographie von 1889, dar, in humorvoll erfaßten Kentauren,

oder in dem mänadisch dahinrasenden Bacchantenzug von 1892, der zum Teil aus schwarzem Grund herausgearbeitet ist. Jenes urwüchsige Kentaurenpaar radierte er ebenso wie ein keckes Satyrnpaar — diese Blätter gehören zu den ganz wenigen Radierungen Greiners. Auch auf der Kupferplatte versuchte er sich: so schuf er einen herrlichen „Raub des Ganymed", einen ganz meisterhaften Kupferstich mit dem prachtvollen Motiv des Emporgetragenwerdens schon in dem schmalen Format des Blattes. Eine jugendliche Frauengestalt sieht sehnend dem vom Adler des Zeus Entführten nach, während der Jüngling selbst sich begeistert der segnenden Gebärde des Gottes zuwendet. Wunderbar ist die Verteilung von Hell und Dunkel auf diesem Blatte, das schimmernde Licht, das darübergleitet, umspielt die Darstellung mit farbigen Zaubern. Auch das Danteblatt (Dante und Virgil in der Hölle, 1896) ward ein Kupferstich, eine furchtbare Szenerie aus dem 22. Gesang des Inferno: fünf höllische grausame Dämonen stürzen den unglücklichen Ciampolo in den Pfuhl des siedenden Pechs hinab. Ein unbarmherziger Seelenschilderer ist hier Greiner in den Gesichtern, die Akte dieser Spukgestalten sind in einem mustergültigen Maße gekonnt. Keine Stelle auf der Bildfläche ist leblos geblieben, das ganze Blatt ist von einer gesteigerten Kompositionskraft durchseelt. Kann man die etwas überladene Hexenschule, die aus Walpurgisnachtvisionen hervorgegangen ist und in manchen Gestalten erkennen läßt, daß das Modell nicht völlig überwunden wurde, der germanischen Mythologie zurechnen, so bewegt sich Greiner in einer Reihe glücklicher Blätter in der klassischen Mythologie, in so umfangreichen Blättern, wie einem „Urteil des Paris" und einem „Herakles am Scheidewege". In diesen tritt das Aktmäßige vielleicht etwas zu stark hervor, die Modelle sind nicht genügend in den Vorgang hineingeschmolzen, sie sind zu selbständig, noch zu sehr mit den Zufälligkeiten des Urbildes behaftet. Die Gliederung hat etwas Starres, die Körper sind zu wahr auf Kosten der Schönheit. Eine Lithographie von 1896 „Odysseus und die Sirenen" gehört gleichfalls in diesen antiken Kreis, aber der Weg zur Monumentalität, zum rhythmischen Zusammenhang ist hier schon beschritten. Eine technisch ähnliche Buntstiftzeichnung „Dante und Virgil", voll von dramatischem Leben, besitzt das Leipziger Museum. Zweimal hat Greiner eine Kreuzigung lithographiert, mit einer hohen malerischen Wucht in den Gruppen der Schächer und Schergen und des Todes, und der Christusfigur selbst zwischen Soldaten und Juden.

Die wogende Gestalten- und Gedankenfülle mußte den Künstler drängen, auch zyklisch zu schaffen. Seit 1898 nahm er eine lithographische Folge in Angriff, die aus acht Blättern bestehen sollte; vier sind nur fertig geworden, der Zyklus ist Fragment geblieben. *„Vom Weibe"* war das Thema. Das erste Blatt trägt die Widmung „An Max Klinger" — eine monumentale Dankeserstattung. An einem mächtigen Block mit der Inschrift sitzen der menschenschaffende Prometheus und die seine Gestalten beseelende Athena. In hohem Adel treten diese auch farbig ausgezeichneten Erscheinungen vor uns, zu ihren Füßen tummeln und streiten sich am Flußufer unten die neugeschaffenen Menschenkinder und in der lichten Höhe gestaltet der Götterkönig Pandora das Weib. „Eva, Teufel und Sünde", das zweite Blatt, versetzt schon mitten in das Problem, das sich Greiner gestellt hat, dieser schwellend lithographierte Frauenleib wird der Verführung nicht standhalten. Als „Dirne" (3. Blatt) ist sie dann, lachend an den Teufel geschmiegt, das Schicksal der Männer geworden, dem keiner entrinnen kann. Aber der furchtbaren Gewalt des „Mörsers" (4. Blatt) ist auch sie unterlegen, in fast brutaler Grausamkeit stellt Greiner die ewige Weibestragödie vor uns hin. Wenn man an der Gedankenwelt Anstoß nehmen kann, als Steinzeichnungen sind die Blätter in ihrer soliden und zarten Durchführung, in ihrer malerischen Tonigkeit von höchster Vollendung. Eine grandiose Variation über das Thema Weib ward auch die „Mutter Gäa", eins von Greiners letzten großen graphischen Werken, die Allmutter in ungeheurer Körperlichkeit unter der Erdrinde, die in schlafender Ergebenheit unendliche Generationen säugt.

Als schönstes, geradezu musikalisches Blatt aber behält der große Steindruck der *„Tänzer"* dauernd seinen Wert. Es ist kein Tanzgewühl wie auf Klingers „Fest" in der Brahmsphantasie, sondern ein leichter köstlicher Reigen eines Jünglings mit zwei Mädchen, ein wunderbares, harmonisches Schreiten und Sichbewegen dieser prachtvoll rhythmisch und dekorativ gegliederten Gestalten. Das Gleiten der Weinranken, die Oliven, das Schweben der Gewänder, die Hebungen und Senkungen des niedrig gelegten Horizontes, alles nimmt an diesem Rhythmus teil. Gar nichts Süßliches ist in den Gestalten, sie sind von einer herben, von kühler, gemessener Anmut umflossenen Schönheit. Bei aller Einfachheit ist die Komposition grandios, gerade im Reliefhaften vollendet sich dieses ungemein holde Blatt.

Wir haben uns an dieser Stelle einen Augenblick mit der Greinerschen *Phantasie* zu beschäftigen. Unsre Gegenwart ist ja der Bildung selbständiger Kompositionen, aus dem Gehirn eines eigenwilligen Künstlers geboren, nicht recht geneigt; gern nennt man solche Gestaltungen phantastisch, besonders wenn die Darstellung der Anschauungslogik zu ermangeln scheint. Weite Künstlerkreise rühmen sich vielmehr der Pflege einer gegenständlichen Phantasie, im Goetheschen Sinne, wie sie erst jüngst, etwas gezwungen, von Liebermann definiert worden ist. Die Naturanbetung dieser Partei in allen Ehren — aber ganz wollen wir uns das Götterkind Phantasie



doch nicht entadeln lassen. Sofern die Phantasiegestaltung eines Künstlers zwingend notwendigen Ausdruck gefunden hat, besteht sie zu Recht, ist sie ebenso, im gesetzmäßigen Ablauf und Sichzusammenordnen der Darstellungen, ein rechtes Gebilde der Natur in all ihrer Unerschöpflichkeit. Es muß zugegeben werden, daß Greiner zuweilen die Klippe dieses organischen Darstellungsablaufs nicht überwunden hat: es gibt Kompositionen von ihm, die er ganz eigenwillig erfunden hat und denen wir nicht restlos hingegeben sein können. Die allerhöchste und letzte Synthese von innerer Anschauung und formaler Bändigung müssen wir zuweilen vermissen. Bildet dagegen der Künstler ein mythologisches oder ein dichterisches Motiv aus und weiter, so folgen wir ihm ganz unbedingt auf dem Weg seiner Gestaltung. Die Höhe der Klingerschen Phantasiekunst ist etwas andres, als daß Greiners selbständiges Schaffen in diesem Sinne danebengestellt werden könnte. Trotz der mannigfachen dankenswerten Anregungen, die Greiner von Klinger erhalten hat, wäre es falsch, ihn einen Klingerschüler zu nennen. Dem bekenntnishaften grüblerischen und denkerisch veranlagten Klinger gegenüber hat Greiner seine Selbständigkeit in der Frohgemutheit und Urwüchsigkeit seiner künstlerischen Lebensäußerungen, in seinem Hingegebensein an die ganz sichtbare Welt, an die Haut der Dinge sozusagen. Hinter sie zu dringen, philosophisch in sie zurück, das war ihm nicht gegeben, sein Reich war die unmittelbare, von Freudigkeit und Kraft durchpulste Sphäre menschlichen Daseins. Wenn er ihre Bezirke überschreiten wollte, mußte er schmerzhaft der gesetzten Grenzen innewerden; in den Abgründen der Phantasie, in ihrem Rätselvollen und Symbolhaften, in ihrer Mystik Wohnung zu nehmen, war seinem eigentümlichen künstlerischen Charakter nicht verstattet. Um so mehr sollte Greiner, in aller Überhöhung der menschlichen Schönheit, der heiteren Gegenwart, dem Oberirdischen angehören. Darin liegt sein bleibender Charakter.

Die ungebunden schweifende Phantasie also hat ihre Gefahren — wohl dem Künstler, wenn ihm Anhaltspunkte gegeben sind, in denen er die leicht sich einstellende Uferlosigkeit der Vorstellungen verklammern kann. Das ist vor allem im Bereich angewandter Graphik der Fall, und hier hat Greiner eine ganze Reihe kapitaler Leistungen zu verzeichnen, die dazu nicht im gewöhnlichen Sinn dekorativ sind, sondern die in all ihrer Dienstbarkeit gegenüber der gestellten Aufgabe Kunstwerke höchsten Grades sind.

Das gilt vor allem zunächst von der *Exlibriskunst* Greiners. Schon wo er ein Wappenemblem in eine graphische Handlung umzusetzen hatte, wie bei den Exlibris für den Grafen Vitzthum, oder den Dr. Erhardt, oder den Grafen Rex, da glückte ihm etwas prachtvoll Ausgeglichenes, Abgewogenes, ein bedeutender Sinn für Symmetrie tritt in dieser künstlerischen Heraldik in Erscheinung. Ganz glücklich gelang es ihm bei dem Exlibris Erhardt, das Wappensymbol, in Verbindung mit dem Wahlspruch „Non frangor" in eine sinnfällige Gestaltung umzuwandeln. Die Hämmer des Wappens gibt er mächtigen Dämonen in die sehnigen Hände, und läßt sie auf den Riesen niederschlagen, der ungebrochen den Amboß hält. Italienisierenden Motiven gab er in den Exlibris für Wilhelm Weigand Ausdruck, besonders in dem zweiten, in der Geburt der Athena ist die rhythmische Ornamentation der Akte vollkommen. Zu den schönsten Exlibris überhaupt zählen die beiden für den Archäologen Dr. Paul Hartwig und Fräulein Marianne Brockhaus. Das für Dr. Hartwig ist von einer wunderbar leichten und gesetzmäßigen Symmetrie: der Gelehrte sucht an seinem Arbeitstisch antike Scherben zusammenzukitten und zwei nackte Jünglinge, ein Ephebe und ein Satyros, heben das Urbild der Vase, nach dem er forscht, in die Höhe. Im Exlibris Marianne Brockhaus eint sich dem dekorativen Stil eine unendliche Liebenswürdigkeit der Erfindung: in einem Steinsitz, mit den Armen auf der hohen Lehne, thront ein schönes junges Weib, träumerisch das Haupt zur Seite geneigt; sie hat eben noch in dem Folianten gelesen, der auf ihren Knieen ruht; aus dessen Blättern erhebt sich nun eine üppige Rosengirlande, die sich über dem Haupt der Einschlummernden zur Blütenlaube wölbt. Aus den Rosen aber steigen die Seelen und Geisterchen der Lektüre und klettern und spielen als Menschlein in den Ranken. Es ist eine zarte und rührende Erfindung, die das meisterhafte Blatt beseelt.

Die umfangreicheren *Gelegenheitsarbeiten angewandter Graphik*, die bereits mit einer originellen Künstlerfestkarte von 1891 einsetzen, zeitigten alsbald ein so außerordentliches Blatt wie das während der Einjährigenzeit des Künstlers 1894 in München entstandene Schießdiplom für die 11. Kompagnie des 1. Bayrischen Infanterie-Regiments „König". Es gibt kein Regiment in ganz Deutschland, das sich eines schöneren Schießdiploms erfreuen dürfte. So zwanglos steht die Gruppe da, hier die im „Rührt euch" lässigen Soldaten, dort der eben im Schuß befindliche, in der Mitte am Tische der Leutnant und hinter ihm bequem vor seinen Listen der Schießunteroffizier. Es scheint so gar nicht komponiert — aber wie sehr ist es gesehen, mit welcher Lebensfülle sind diese Soldaten ins Bild hineingestellt, welche unvergeßliche Naturwahrheit ist hier lithographisch niedergelegt. Glänzend ist das Stoffliche der Uniformen bewältigt — ein überzeugender Beweis, daß es nicht immer ein Mars oder ein Diomed oder ein Ajax zu sein braucht! Jede Gestalt ist kräftig und frisch charakterisiert, der Schießplatz selbst, wohl die Fröttmaninger Heide, ist landschaftlich treffend wiedergegeben. Diese auch technisch fabelhafte Lithographie des Fünfundzwanzigjährigen

gehört mit Recht zu seinen berühmtesten Blättern. Damals arbeitete Greiner auch an Studien zu einer Schlacht bei Weißenburg für sein Regiment, desgleichen an einer Glückwunschadresse zur silbernen Hochzeit des Obersten Fischer — beide leider nicht vollendet. Den angewandten Graphiker Greiner muß man auch in den Titelblättern zu Sammlungen seiner Steinzeichnungen suchen, wie in dem von 1892, mit prächtigen Akten, die ein Renaissancetor rahmen, oder dem Widmungsblatt an Max Klinger oder dem reichen phantasievollen an Arnold Böcklin; vor allem in dem Titel für Bayersdorffer-Rebers „Klassischen Skulpturenschatz" (1896), in dem er das Motiv des menschengestaltenden Prometheus selbständig abwandelte, eine Vorstufe zu der Klinger-Widmung: der Bildner und die begleitenden Athena stehen, während sie dort an den Steinblock gelagert sind.

Zur Löfftzfeier 1893 war eine reizende Komposition entstanden; sehr bekannt ist auch Greiners Kantateblatt für die deutsche Buchhändlerversammlung von 1894 geworden, mit jenem auf strammen Schenkeln stehenden eleganten, nach dem schönen Mädchen hinüber angelnden Merkur. Im gleichen Jahr entstand als Pastell im Auftrag der Innung der Maurer- und Zimmermeister in Leipzig das Diplom für den Zimmermeister Handwerk, ein triumphbogenartiger Aufbau, in dessen oberer Hälfte nackte Jünglinge das Bildnis des Jubilars bekränzen, während unten die Gewerke rüstig am Bau weiterschaffen. Die Bismarckadresse zum 80. Geburtstag des Fürst-Reichskanzlers, ein von der Stadt Leipzig bestelltes Pastell, erregte Aufsehen durch die Unbekümmertheit, in der sie jeglicher Allegorie aus dem Wege ging und unter Verzicht auf allen konventionellen Kleinkram Handel und Industrie, Wissenschaft und Musik in monumentalen Gestalten verkörperte.

Von dem *Maler* Greiner kann hier, wo wesentlich von dem Graphiker die Rede zu sein hatte, nur kurz gesprochen werden. Auch als Maler stürmt Greiner nicht impressionistisch auf die Erscheinungen los, sondern er erringt sich seine Palette im Laufe eines sorgfältigen Studiums. Er pflegte ein ganz solides Malen im Sinne der alten deutschen Meister, eine Frau mit der Laute, eine Atelierszene bekunden uns die Freude an der extremen Bewegung, wie sie vor allem die Sirenen im bekannten „Odysseus"bilde mit bekommen haben. Die südliche Schirokkostimmung ist zauberhaft wiedergegeben, vielleicht quellen die Gestalten der Sirenen etwas zu plastisch aus der Bildfläche hervor, vielleicht ist das Schiff mit den Ruderknechten, dem muskulösen Stenermann und dem an den Mastbaum geschnürten Odysseus etwas zu stark in die Mittelebene hineingerückt, als Komposition aber ist das Malwerk großartig, seinen monumentalen Charakter können ihm auch unentwegte Nörgler nicht streitig machen. Auf die Büchereibilder aber mußte bitterer Verzicht geleistet werden.

Für jeden Kunstjünger, der sich aus kleinen und engen Verhältnissen in die Höhe ringen muß, ist Greiner ein leuchtendes Beispiel, ein Vorbild der Ermutigung und des Durchhaltens. Er hat es sich wahrlich sauer werden lassen, um aus dem armen Lehrling der ragende Künstler zu werden, als den wir ihn an seiner Bahre verehren. Er hat die Ratschläge Menzels und wohl auch Klingers gut genutzt, er hat, Autodidakt, wie er sein mußte, zur Förderung seiner Kunst auch eine Bildung sich errungen, wie er nur konnte. Seine Ziele führen ihn weitab von der flachen zerstreuenden Tageslektüre, die Geister, mit denen er Umgang pflog, und zu denen er sich erzog, war Dante, Homer, Don Quichotte, Faust und Peer Gynt. In dieser Sphäre atmete er die Luft, die ihm behagte. Es ist reizvoll, hier Greiner auch als *Illustrator* zu begegnen, früh in Lenaus Savonarola, und in den letzten Jahren in der ewig jungen Odyssee: ein am Meeresstrand einherwandelnder Homer war als Titelbild schon geschaffen, der die Freier tötende Odysseus folgte — Bruchstücke, die um einen frischen Grabesrand stehen.

Julius Vogel hat in seiner liebevollen, aus Freundschaft und begeisterter Einfühlung entstandenen Studie über Otto Greiner (Verlag E. A. Seemann) auch eine Reihe Briefstellen mitgeteilt, die uns ahnen lassen, was für prächtige Künstlerbriefe Greiner hat schreiben können. Diesem Menschen, dem es, abseits von den lauten Ehren der Welt, immer nur um die Sache zu tun war, mußte jede briefliche Kundgebung zu einer echten Geistesäußerung werden. So pries er etwa die Natur: „Es führt kein andrer Weg zu neuen Resultaten und zu neuem Sehen, als der der ernstesten Ehrlichkeit. Wehe dem in späterer Zeit, der sich größer machen will, als er ist, woran fast alle kranken heute. Nieder auf die Knie vor der ewigen Natur und lerne erst dienen, dann kannst du Herr sein." Auch die Greinersche Schönheitsauffassung offenbart sich in charakteristischen Worten: „Ich ziehe das Leben vor, Leben um jeden Preis und keine konventionellen Idealköpfe. Denken Sie an den kleinen Stich Dürers ‚Apollo und Diana': er ein ausgezogener Landsknecht, sie eine Nürnberger Milchmaid, wie sie im Buche steht, jedenfalls das nicht, was der Titel sagt, und doch ist in dem Blatt mehr Leben und Kunst, als in zehn Präraffaeliten-Profilen unsrer Zeit. Also muß die Quelle und der Grund dieser Sache wo anders liegen. Ist denn Raumeinteilung und schöne Drehung eines Torso keine Schönheit? Es ist nur eine andre, an die die Augen weniger gewöhnt sind. Wenn ich bei einem schönen Kerl, dem die Muskeln schwellen und bei dem schon beim Ausziehen alles knackt, oder bei einem rassigen schwarzen Mädel direkt eine Beruhigung fühle und eine verzehrende Lust, das, eben das auch zu machen, so ist in einem solchen Gefühl weder Dummheit noch Selbstbetrug; das ist eben mein Talent und meine Lebensaufgabe und sie ist schwer genug: es sind

ihrer eben nur zu wenige, die sich so hingeben, darum existiert auch noch lange kein fein genug geschliffenes und erprobtes Urteil über solche Sachen.“ Greiner forderte eine männliche, starke Kunst, keine harmlose, süßliche, sentimentale Familienblattkunst; in markiger Sprache hat er diese Forderung, wie als Ziel für sich selber, niedergelegt: „Die meisten verlangen vom Kunstwerk Gefühle ähnlich denen, die man hat, wenn man sich ins Bett legt und aus dem Nebenzimmer leise Klaviertöne klingen oder die Äpfel am Ofen singen. Ein Gefühl soll die Kunst geben: sein zu wollen, wie der eisengepanzerte, schreitende Krieger, der hingeht über glutbesonnte Kalkgebirge, das Ziel im Auge, und selbst er, in seinem Gange, für die Kommenden ein Ziel.“

So ein schreitender Künstler-Krieger auf glutbesonntem Kalkgebirge war auch Greiner, in dieser Vision wollen wir ihn im Gedächtnis behalten.

Das älteste bulgarische Schrifttum und die altbulgarischen Alphabete

Von Professor Dr. R. STÜBE, Leipzig

I. Herkunft und älteste Geschichte der Bulgaren, Anfänge ihres Schrifttums.

DIE Balkanhalbinsel ist zu allen Zeiten ein Gebiet schwer auflösbarer geschichtlicher Verhältnisse gewesen. Namentlich ist die Zusammensetzung der Völkerwelt, die von zahlreichen Umwälzungen und Verschiebungen betroffen worden ist, nicht mit einfachen Völkernamen zu beschreiben. Die heute als „Bulgarien“ bezeichneten Gebiete haben eine wechselreiche Geschichte. Als ihre ältesten Bewohner kennen wir die den Indogermanen angehörigen *Thraker*, die stets in kleine Stämme aufgelöst waren. Ein Teil von ihnen ist, von Philipp unterworfen, in die *Mazedonier* aufgegangen.

Seit dem 2. Jahrhundert v. Chr. dringen die Römer als Eroberer vor; 29 v. Chr. wird das heutige Bulgarien römische Provinz (Moesia), im Jahre 26 n. Chr. fügte Tiberius noch die südlich vom Balkan liegenden Gebiete hinzu. Eine große Umwälzung trat mit dem 3. Jahrhundert ein, als zahlreiche Völker aus den Steppen nördlich und östlich vom Schwarzen Meer in die Balkanhalbinsel eindrangen. Während die meisten von ihnen — Goten, Vandalen, Hunnen, Gepiden und Avaren — kein dauerndes geschichtliches Dasein gewannen, wurde das Vordringen der *Slawen* von entscheidender Bedeutung.

Unbekannt ist, wann die Wanderung der Slawen begann. Sie werden bereits vom älteren Plinius (gestorben 70 n. Chr.) genannt, und der römische Kaiser Trajan ist als „Car Trojan“ ein gefeierter Held slawischer Lieder. Sicher ist, daß im 3. und 4. Jahrhundert eine umfangreiche slawische Besiedelung der Balkanhalbinsel erfolgte und daß seit dem 5. Jahrhundert Versuche der Eroberung unternommen wurden. Mit diesen Slawen kamen auch finnisch-ugrische Völker in den Balkan, und unter ihnen die *Bulgaren.* Noch heute ist es eine umstrittene Frage, welchem Stamme sie angehören. Die bulgarische Sprache ist zwar eine südslawische Sprache; aber ihrer Herkunft nach gehören die Bulgaren nicht zu den Slawen. Die von den meisten Forschern vertretene Ansicht hält die Bulgaren für ein finnisch-ugrisches Volk; andre, so Matthias Murko, halten sie für Südtürken. Jedenfalls waren sie ein Stamm der großen ural-altaischen Völkergruppe, in der man die Mongolen, Türken und Finnen zusammenfaßt. Ihre Heimat ist an der Wolga zu suchen; der Name ihrer Hauptstadt Bulgar — nahe dem heutigen Nishnij Nowgorod — legt davon Zeugnis ab. Wahrscheinlich sind die heutigen Wolga-Finnen ihre nächsten Verwandten. Der körperliche Typus der Bulgaren, der freilich nicht einheitlich ist, weist immerhin einige charakteristische Merkmale auf, die nicht slawisch sind, sondern finnische Rassenmerkmale sein können. Besonders weicht die Schädelbildung von der slawischen ab; die stark hervortretenden Backenknochen und die eng geschlitzten Augen weisen auf die sogenannte mongolische Rasse, zu der man auch die Türken und Finnen rechnet. Auch das meist straffe, dunkle Haar deutet auf einen Einschlag finnischen Blutes. Immerhin ist zu betonen, daß die Völkervermischung auf der Balkanhalbinsel so stark ist, daß kein Volk als einheitliche Rassenform aufzufassen ist. Jedoch darf als sicher behauptet werden, daß die Bulgaren wohl ein sprachlich slawisiertes Volk sind, daß sie aber ihrem Ursprunge nach keine Slawen sind. Im 5. Jahrhundert saßen die Bulgaren am Schwarzen Meer und waren offenbar im Vordringen nach Südwesten begriffen. Wenigstens stießen sie unter Theoderich dem Großen (482 bis 526) mehrfach mit den Ostgoten zusammen, was vor 487 das weitere Vordringen der Bulgaren nach Westen gehindert haben soll. Ein Sieg Theoderichs über die Bulgaren wird für das Jahr 504 sicher bezeugt. Erfolgreich aber waren die Vorstöße der Bulgaren nach Süden in das byzantinische Reich, wo sie 517 Epirus und Thessalien verwüsteten. Der byzantinische Kaiser Anastasius I. (491 bis 518) gab den Bulgaren die Provinzen preis und sah sogar die Hauptstadt von ihnen bedroht. Nur die gewaltigen Mauern retteten die Stadt vor den wilden Scharen. Entscheidend war das Jahr 678 bis 679, in dem die Bulgaren unter Asparuch (Isperich) die Donau überschritten und hier unter den in zügelloser Demokratie

lebenden Slawen den ersten mächtigen Staat zwischen Donau und Balkan gründeten, der sich nach Süden und Nordwesten etwa bis an die Mündung der Save ausdehnte. Die Bulgaren waren hier zwar das herrschende Volk unter slawischen Stämmen, auf die auch der Name der Bulgaren übertragen wurde. Indes hat sich im Laufe der nächsten zwei Jahrhunderte etwa die Verschmelzung mit den unterworfenen Slawen vollzogen, deren Sprache die Bulgaren annahmen. Beide wurden zu einem neuen Volke, das den Namen der Eroberer trug, aber die Sprache der Slawen beibehielt. Obwohl diese Sprache durch albanische, rumänische und türkische Bestandteile in einzelnen Zügen beeinflußt wurde, blieb sie doch slawisch. Es hat sich hier derselbe Prozeß vollzogen wie bei den germanischen Franken in Gallien oder den nordgermanischen Warägern in Rußland.

Bedeutsamer noch als die Slawisierung war die Einordnung der Bulgaren in den griechisch-byzantinischen Kulturkreis. Das entscheidende Merkmal dieses Herganges ist die Christianisierung der Bulgaren und der Erwerb einer eignen, aus dem Griechischen abgeleiteten *Schrift*. Als die Bulgaren die Balkanslawen unterwarfen, waren diese in der großen Masse noch Heiden. Heidnisch war auch das bulgarisch-slawische Mischvolk. Wir sehen auch, daß man dem ersten Eindringen des Christentums heftigen Widerstand leistete; christliche Bischöfe und Gefangene wurden in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts öfter hingerichtet. Ein Umschwung trat ein unter dem Zaren Bogoris (Boris: 852 bis 888). Rings von christlichen Mächten umgeben, wollte er die politische Gleichstellung mit ihnen durch Annahme des Christentums erreichen. Zunächst unterhandelte Boris mit Papst Nikolaus I., dann aber schloß er sich der griechischen Kirche an, nachdem er die Abtretung eines beträchtlichen Gebietes erlangt hatte. Der Religionswechsel war ihm lediglich ein politisches Geschäft. Er fand starken Widerstand im bulgarischen Adel; in einem furchtbaren Blutbad schlug er dessen Erhebungen nieder. Noch längere Zeit trieb der Zar ein verschlagenes Spiel mit Rom und mit Kaiser Ludwig dem Deutschen, indem er ihnen den Anschluß an die katholische Kirche vorspiegelte. Indes ergab sich nach mancherlei Schwankungen schon aus der geographischen und politischen Lage, daß Bulgarien ein Glied der griechischen Kirche blieb. Aus diesen Zusammenhängen erklären sich nun auch die Anfänge des bulgarischen Schrifttums. Es ist seinem Inhalt nach christlich; die Sprache, in der es auftritt, ist der altslawische Dialekt, den die Bulgaren von den unterworfenen Balkanslawen angenommen haben; die Schriften, in denen es erscheint, sind aus Formen des griechischen Alphabets abgeleitet. Den geschichtlichen Anstoß zu literarischen Schöpfungen bildet die Tätigkeit zweier Brüder, der sogenannten „Slawenapostel“ Konstantinos (als Mönch hieß er später Kyrillos) und des Methodios. An sie schließt sich im 10. Jahrhundert, begünstigt durch den großen Zaren Symeon (893 bis 927), eine Zeit, die als das „goldene Zeitalter“ der altbulgarischen Literatur gilt. Symeon war nicht nur ein Vorkämpfer der Bildung, sondern nahm selbst als Gelehrter an der literarischen Arbeit teil. Daß die bulgarische Literatur kirchlichen Charakters war und überwiegend aus Übersetzungen griechischer Originale bestand, war in der allgemeinen Kulturlage, die ihre Anfänge bestimmte, durchaus begründet. Auf Symeon selbst wird die Übersetzung von Auszügen aus den Predigten des Johannes Chrysostomus unter dem Titel „*Zlatostruj*“ (Goldstrom) zurückgeführt. Zahlreich sind die Übersetzungen von bekannten und unbekannten Verfassern, hinter denen volkstümliche Aufzeichnungen weit zurückstehen. Unter ihnen nehmen die beiden Legenden des Kyrillos und des Methodios durch ihren Wert als geschichtliche Quellen einen hervorragenden Rang ein. Den kühnen Versuch, in bulgarischer Sprache das fein ausgebildete Begriffssystem der christlichen Theologie niederzulegen, unternahm Johannes, Exarchos von Bulgarien, mit der Übersetzung einer Auswahl aus der Glaubenslehre des Johannes von Damaskus. Eine besonders hervorragende Gestalt ist der Mönch Chrabr (Anfang des 10. Jahrhunderts), der die slawische Schrift und Bibelübersetzung gegen die Griechen verteidigte. Im wesentlichen hing die altbulgarische Kultur ganz von der griechisch-kirchlichen ab. Nur Aristoteles ist als Philosoph der Kirche auch zu den Bulgaren gelangt.

II. Die Wirksamkeit der „Slawenapostel“ Kyrillos und Methodios als Anfang des bulgarischen Schrifttums.

Nachdem wir die Herkunft und Entstehung des bulgarischen Volkes und die Voraussetzungen seines ersten Kulturerwerbes kennen gelernt haben, wenden wir uns den beiden Persönlichkeiten zu, die den Bulgaren eine Schrift geschaffen und die Anfänge des bulgarischen Schrifttums begründet haben. Auch diesen Besitz haben die Bulgaren, die damals noch ein Barbarenvolk waren, von außen her empfangen. Als eine Gabe der antiken Kultur, in deren Bereich sie eingetreten waren, empfingen sie die Schrift aus der Hand griechischer Männer, der oben genannten Brüder Konstantinos und Methodios. Ihre Heimat war Thessalonich, das damals von slawischer Bevölkerung umgeben war. Aus vornehmem griechischem Hause stammend besaßen sie die reiche Bildung byzantinischer Gelehrsamkeit. Methodios, der ältere, scheint am Kaiserhofe als hoher Beamter oder Militär eine Rolle gespielt zu haben. Wahrscheinlich ist er Statthalter slawischer Gebiete gewesen und wurde später Abt des Klosters Polyktron. Als Leiter der mährischen Kirche starb er 885. Konstantin mit dem Beinamen



„der Philosoph" erscheint als ein bedeutender Gelehrter; er lehrte Theologie und Philosophie, beherrschte neben seiner wissenschaftlichen Kenntnis des Griechischen auch das Slawische und soll mehrere orientalische Sprachen (Hebräisch, Tatarisch, Samaritanisch, Koptisch?) verstanden haben. Unter den Chazaren (einem finnisch-türkischen Volke am Asowschen Meer, das zum Judentum übergetreten war) soll er als Missionar gewirkt haben. Die beiden Brüder gingen 864 nach Mähren, wo sie an der Einrichtung einer slawischen Kirche arbeiteten. Konstantin reiste von dort über Pannonien nach Rom, wo er schwer erkrankt Mönch wurde und bald darauf (am 14. Februar 869) starb. Der Name Kyrillos (Cyrillus) ist ihm erst später beigelegt worden; unter ihm ist er als der „Slawenapostel" bekannt.

Zweierlei hat nach diesen Vorbemerkungen hier näheres Interesse: die Anfänge der altbulgarischen Literatur und die Schaffung der altbulgarischen Schrift. Damit stehen eine Reihe oft recht schwieriger Fragen im Zusammenhang. Wir können die Fragen nach dem literarischen Schaffen der Brüder und nach der Erfindung der altbulgarischen Schrift nur beantworten, wenn wir sie im Zusammenhang der kirchlichen Wirksamkeit der Brüder erörtern, der ihre literarische Arbeit diente.

Fragen wir zunächst nach den *literarischen Leistungen* des Kyrill und Methodios, so sind wesentlich drei Fragen zu erörtern: 1. Welchen Inhalt und Umfang hatte ihr literarisches Schaffen? 2. Wo und wann sind diese Schriften entstanden? 3. In welcher Sprache sind sie geschrieben?

Wenn man Kyrillos und Methodios als die „Slawenapostel" bezeichnet hat, so ist das nicht zutreffend. Sie wurden von dem Mährenherzog Rostislaw berufen, der die kirchliche Unabhängigkeit Mährens, das schon von Deutschland aus christianisiert war, durchsetzen wollte. Die kirchliche Unabhängigkeit vom fränkischen Reiche entsprach der politischen Selbständigkeit des slawischen Reiches, das an Byzanz Anschluß suchte. Die deutschen Priester wurden vertrieben; Rostislaw wandte sich nach Konstantinopel, um dort Lehrer für sein Volk zu gewinnen. Die Gelegenheit, auf eine slawische Macht Einfluß zu gewinnen, ergriff man in Konstantinopel gern; man sandte die tüchtigsten Männer, die man fand, nach Mähren. Konstantin und Methodios kamen dort 864 an. Konstantin wirkte bis 867, während Methodios bis zu seinem Tode 885 in Mähren blieb. Ausdrücklich bezeugt wird, daß ihnen von Rostislaw und Kozel, dem Fürsten Pannoniens, Schüler zugewiesen wurden, die sie zu Gehilfen und Geistlichen ausbildeten. Dagegen ist die Annahme, daß die Übersetzung heiliger Schriften von den Brüdern in Mähren angefertigt sei, weder durch das Zeugnis der Überlieferung gestützt noch durch die Sprache zu erweisen.

Nach der Angabe der „Kyrillos-Legende" hat Konstantin seine Schrift geschaffen und mit der Übersetzung des Evangeliums begonnen, bevor er dem Rufe des Fürsten Rostislaw nach Mähren folgte. Für diese Angabe sprechen schwerwiegende innere Gründe. Es ist zunächst sehr unwahrscheinlich, daß Konstantin in den wenigen Jahren seiner Wirksamkeit in Mähren (864 bis 867), wo er durch die Organisierung der mährischen Kirche und den Kampf mit römischen Gegnern vollauf beansprucht war, auch die Arbeit der Übersetzung geleistet habe. Dazu kommt, daß die Schrift dem Lautwesen des Slawischen vortrefflich angepaßt ist. Das kann nur das Ergebnis langjähriger gelehrter Arbeit sein, nicht ein rascher Notbehelf für eine neu herantretende Aufgabe. Zu welchem Zwecke schuf dann aber Konstantin die slawische Bibelübersetzung? Der offizielle Übertritt der Bulgaren zum Christentum erfolgte unter dem Zaren Boris 864. Schon vorher aber müssen Slawen in Mazedonien und Thrazien zum Christentum übergetreten sein. Für diese Slawen, die als Bulgaren geschichtlich hervortreten, hat Konstantin wahrscheinlich seine Übersetzungsarbeit unternommen. Ein fertiges Evangelienbuch und liturgische Texte hat er bereits nach Mähren mitgenommen. Der Umfang des Übersetzungswerkes der Brüder steht nicht ganz fest. Der oben genannte bulgarische Exarch Johannes gibt in der Einleitung seines Werkes an, Kyrillos habe aus Evangelien, Apostelgeschichte und Briefen die zur kirchlichen Vorlesung dienenden Abschnitte übersetzt, Methodios und seine Schüler hätten die Übersetzung der ganzen Bibel vollendet. Dazu stimmen die Angaben in den „Legenden" des Kyrill und des Methodios. Nach ersterer übersetzte Kyrill die vier Evangelien, aber aufgelöst nach der Ordnung der kirchlichen Vorlesungen. Daneben heißt es, er habe „bald die ganze Liturgie übersetzt". Genauere Auskunft bietet die Methodios-Legende. Aus ihr ergibt sich, daß Kyrill auch die Psalmen, die Apostelgeschichte und die apostolischen Briefe des Neuen Testaments, aber aufgelöst in die einzelnen Stücke der kirchlichen Vorlesung, übersetzt hatte. Gerade diese Bücher bilden in der griechischen Kirche die „ganze Liturgie", von der die Kyrill-Legende spricht. Methodios habe alsdann mit Hilfe von zwei im Schnellschreiben geübten Priestern das ganze Alte Testament in sechs Monaten übersetzt außer den Makkabäerbüchern. Die Angaben über die Arbeit des Kyrillos werden für richtig gelten müssen. Evangelium, Apostel und Psalmen liegen uns in den ältesten slawischen Handschriften wirklich vor. Hingegen unterliegen die Angaben über des Methodios Arbeit manchen Bedenken. Vor dem Jahre 1500 weist die handschriftliche Überlieferung wohl mehrere alttestamentliche Bücher auf, aber bei weitem nicht alle. Bei der geringen Bedeutung des Alten Testaments für die Liturgie ist es auch nicht wahrscheinlich, daß Methodios das *ganze* Alte Testament sollte übersetzt



haben. Auch die Schnelligkeit der Arbeit ist ein legendarischer Zug. Jedenfalls hat Methodios nicht alle Bücher des Alten Testamentes übersetzt. Die Grundlage war für Altes Testament wie Neues Testament ein griechischer Text. Die Wiedergabe des Originals ist eine bewunderswerte Leistung. Der Urtext wird im ganzen genau übersetzt, ohne doch in sklavische Abhängigkeit zu fallen. Die Übersetzer haben ihre Arbeit namentlich in der Syntax dem Geist einer slawischen Sprache vortrefflich angepaßt. Mit Hilfe von griechischen Lehnworten gelingt es, die biblischen religiösen Begriffe in ihrer Reinheit zu erhalten und ihre Verschmelzung mit heidnischen Vorstellungen zu vermeiden.

Die Frage, *wo* und *wann* die slawischen Übersetzungen entstanden sind, hängt unmittelbar zusammen mit der Frage, in welche slawische Sprache die kirchlichen Schriften übersetzt sind. An äußeren Zeugnissen haben wir nur die Angabe der Kyrillos-Legende, daß Kyrillos vor seiner Reise nach Mähren die Schrift erfunden und das Evangelium übersetzt habe. Wir haben oben dargelegt, daß dieser Bericht im wesentlichen zutreffend sein wird. Wenn jedoch die Legende sagt, Kyrillos habe die Arbeit geleistet, nachdem er den Entschluß gefaßt hatte, nach Mähren zu gehen, so werden wir eher annehmen müssen, daß seine Übersetzertätigkeit von diesem Plan unabhängig war. Kyrillos scheint ursprünglich vielmehr für die christlichen Balkanslawen sein Werk begonnen zu haben, unter denen er lebte, deren Sprache ihm völlig vertraut war, was doch von der slawischen Sprache Mährens (Slowenisch) nicht galt. Also schon 864 und auf der Balkanhalbinsel, vielleicht in Thessalonich, hat das Werk des Kyrillos begonnen. Das wird nun vollends durch die Sprache erwiesen, die sich durch entscheidende Merkmale als ein südslawischer Dialekt erweist.

Die *Sprache* der ältesten schriftlichen Denkmäler des Slawischen hat man verschieden bezeichnet. Man nennt sie *Altkirchenslawisch*, weil die uns vorliegende Literatur ausschließlich kirchlichen Zwecken dient. Daneben ist die Benennung *Altbulgarisch* gebräuchlich, weil tatsächlich das Bulgarische die slawische Sprache ist, die in wesentlichen Merkmalen mit der Sprache dieser altslawischen Literaturdenkmäler übereinstimmt.

Diese heute herrschende Auffassung war nicht immer unbestritten. Kyrill und Methodios wirkten zuerst in Mähren, dann auch in Pannonien, das heißt dem westlichen Ungarn am Plattensee, unter den Slowenen. Deshalb hat man angenommen, er habe die Sprache dieser Gebiete benutzt. In Mähren wurde aber eine westslawische, dem Tschechischen nahestehende Sprache geredet. So vermutete man denn in den Übersetzungen der Brüder die alte Sprache der Slowenen und nannte sie Pannonisch-Slowenisch oder Altslowenisch. Nun ist sicher, daß die Slowenen in Ungarn eng zusammenhängen mit den heutigen Slowenen in Krain, Kärnten und Steiermark. Ihre Sprache aber war nicht die Sprache des Kyrillos. Wir haben in den sogenannten Freisinger Denkmälern (München) — einer Beichtformel, einer Predigt und einem Gebet — die ältesten, in lateinischer Schrift von deutschen Geistlichen aufgezeichneten Reste der altslowenischen Sprache, überhaupt die ältesten Denkmäler einer noch lebenden slawischen Sprache. Es bleibt nur die eine Möglichkeit, daß Kyrillos für seine literarische Arbeit einen ihm von Hause aus vertrauten Dialekt anwandte, der in seiner Heimat, dem Gebiete von Thessalonich, gesprochen wurde. Die charakteristischen Merkmale der Kirchenslawischen aber weisen es den südslawischen Dialekten zu, und zwar hat es Kennzeichen, die unter allen slawischen Sprachen nur dem Bulgarischen eigen sind. So ist heute die allgemeine Annahme, daß das älteste slawische Schrifttum bis auf geringe Ausnahmen in altbulgarischer Sprache vorliegt. Als Sprache der slawischen Liturgie ist sie aus ihrer Heimat zu andern slawischen Völkern gelangt, wo das Kirchenslawische nicht nur Kultussprache, sondern zugleich die älteste Schriftsprache wurde. Als solche hat sie Jahrhunderte bei Serben, Kroaten und Russen die Bedeutung gehabt, die dem Lateinischen in der westeuropäischen Kultur zufiel. So ist z. B. die altrussische Chronik des Nestor in kirchenslawischer Sprache geschrieben. Sogar bei nichtslawischen Völkern, wie den Rumänen, wurde sie benutzt.

III. Die altbulgarische Schrift, ihr Ursprung und ihre Formen.

Auch die Bildung der ältesten slawischen Schrift steht mit der Wirksamkeit des Kyrillos in Zusammenhang. Die Slawen mögen bereits vor Kyrill in ihrer Sprache geschrieben haben, wenigstens haben wir einen Bericht, der darauf hinweist. In dem Werke des bulgarischen Exarchen Johannes (890—922): „Die Schöpfung der sechs Tage“ findet sich der Bericht des Mönches Chrabr (siehe oben) über die älteste Schrift der Slawen. Er gibt folgendes an: „Früher hatten die Slawen keine Bücher, sondern als sie noch Heiden waren, machten sie Wahrsagungen mit Hilfe von Bildern und Zeichnungen, die in Holz geschnitten waren. Als sie die Taufe empfangen hatten, waren sie genötigt, ohne feste Regeln, ihre slawische Sprache mit Hilfe griechischer und lateinischer Buchstaben zu schreiben. Wie aber hätten sie mit griechischen Buchstaben Worte wie Bog, Život, Zelo oder Tserkov und andre der Art schreiben können. Und so vergingen viele Jahre. Gott aber erbarmte sich der Slawen und sandte ihnen den hl. Konstantinos, den Philosophen, genannt Kyrillos, einen gerechten und treuen Mann; der machte für sie ein Alphabet von 38 Zeichen, von



denen einige den griechischen Formen entsprachen, andre der slawischen Sprache angepaßt waren.“

Es ergibt sich aus diesem Bericht dreierlei: 1. Die alten Slawen kannten ebenso wie die alten Germanen Zeichen, die nicht Schriftzeichen waren, sondern rein magischen Charakter hatten und zur Wahrsagung dienten. Unmöglich ist nicht, daß es den Runen verwandte Zeichen waren, die bei den Goten am Schwarzen Meere im zweiten Jahrhundert n. Chr. entstanden sind. 2. Vor Kyrill haben die Slawen ihre Sprache geschrieben, und zwar mit Hilfe der griechischen Kursive, so gut es eben ging. Aber dabei erkannte man die Schwierigkeit, Worte mit eigentümlich-slawischen Lauten zu schreiben. 3. Ein Alphabet, das dem Lautbestand des Slawischen völlig entsprach, wird von der Überlieferung auf Kyrillos zurückgeführt. Diese Überlieferung ist durchaus glaubwürdig. Die Schöpfung des altslawischen Alphabetes ist die Leistung eines mit griechisch-grammatischer Bildung ausgerüsteten Gelehrten. Ein solcher kann nur im Kreise der byzantinischen Kultur gesucht werden. Aber er muß einen slawischen Dialekt beherrscht haben. Beide Voraussetzungen treffen auf den Gelehrten Konstantinos aus Thessalonich zu. Er bedurfte einer Schrift für sein Übersetzungswerk, ähnlich wie der Gotenbischof Wulfila. Es lag nahe, daß er sich an eine vorhandene Schrift anschloß. Als solche kam wesentlich nur die griechische Schrift in Frage. Neben der im alltäglichen Leben gebrauchten und deshalb für eine erste Übersetzerarbeit am nächsten liegenden Minuskelschrift wandte man gleichzeitig für besondere Zwecke auch die Majuskel an. Dieser Tatbestand spiegelt sich in der slawischen Schriftgeschichte wider.

Die ältesten slawischen Handschriften liegen in *zwei Schriftformen* vor, in der sogenannten kyrillischen Schrift, die eben nach Kyrillos benannt ist und wohl als seine Erfindung gegolten hat, und in der glagolitischen Schrift. Dieser Name hängt mit *glagól* „Wort“ zusammen, doch ist unbekannt, was diese Benennung bedeutet. Vielleicht hat man den Ursprung des Namens auf kroatischem Boden zu suchen, woselbst neben der slawischen Liturgie auch die lateinische in Gebrauch war. Im altslawischen Text der Evangelien kommt das Wort *glagola* „er sagte“ häufig vor. Vielleicht ist danach der slawisch sprechende Priester von den Lateinern benannt worden. Und dann ist alles, was mit dem slawischen Kultus in Verbindung stand, insbesondere auch die Schrift, „glagolitisch“ genannt worden. Jedenfalls ist die glagolitische Schrift bei den Kroaten seit dem 9. Jahrhundert in Gebrauch.

Es spricht nun alles dafür, daß die Schrift, deren sich Konstantin bei seiner Übersetzungsarbeit bediente, die glagolitische Schrift war, die erst später von der kyrillischen verdrängt wurde. Zunächst haben

Abbildung 1. Aus den „Kijewer Fragmenten“

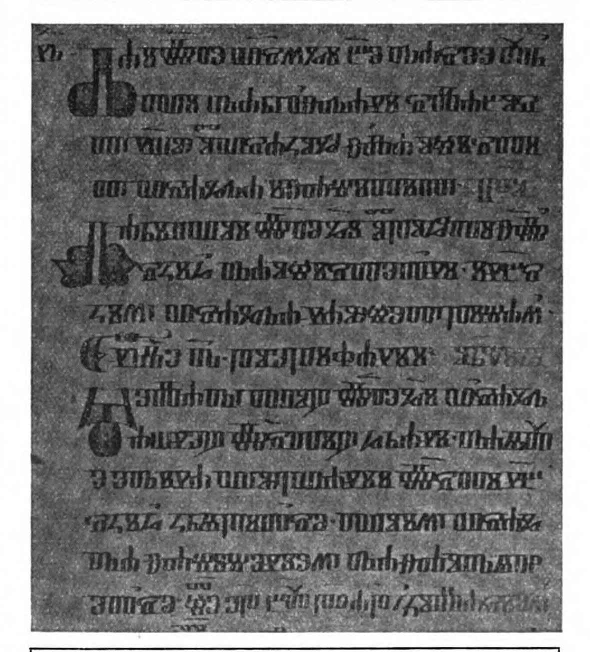


Abbildung 2. Codex Knez Novak. 1368

wir ein direktes Zeugnis in einem altrussischen Denkmal aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts, in dem die Benennung „Kyrillika" offenbar die glagolitische Schrift bezeichnet. Wenn ferner unsre Quellen berichten, daß Kyrillos eine *neue* Schrift erfunden habe, so besteht kein Grund, diese Angabe völlig zu verwerfen. Nur kann sie sich nicht auf die sogenannte kyrillische Schrift beziehen, wohl aber auf die glagolitische. Dazu kommt, daß die glagolitisch geschriebenen Bücher auch sprachlich einen altertümlicheren Charakter zeigen. Häufig sind glagolitisch geschriebene Texte mit kyrillischen Beischriften zur Erläuterung versehen. Offenbar wurden also die ältesten, glagolitisch geschriebenen Texte im Gottesdienst noch gebraucht, als man bereits die bequemere kyrillische Schrift besaß. Beide Schriften sind voneinander unabhängig. Leicht erkennbar ist, daß die kyrillische Schrift nichts andres darstellt als die griechische Majuskel des 9. Jahrhunderts, der wenige neue Zeichen hinzugefügt sind für solche slawischen Laute, die im Griechischen nicht vorhanden waren. Diese Zeichen hat das kyrillische Alphabet mit dem glagolitischen gemein. Das glagolitische Alphabet macht zunächst den Eindruck einer völlig neuen Bildung, die systematisch durchgeführt ist. So viel ergibt sich aus der Formung der Zeichen, daß dieses Alphabet das auf gelehrter Arbeit beruhende, genau durchdachte Werk einer bestimmten Person ist. Wer diese Schrift gestaltet hat, der muß wissenschaftliche Einsicht in das System der slawischen Laute gewonnen haben. Die Neubildung von Schriftsystemen lehnt sich aber immer mehr oder minder stark an irgendein Vorbild an. Daß auch die glagolitische Schrift keine freie Neuschöpfung ist, sondern nach einer andern Schrift geformt ist, muß man von vornherein annehmen. Es ist nur umstritten, in welcher Schrift ihr Vorbild zu suchen ist. Es sind Versuche gemacht, sie aus orientalischen Alphabeten, aus einem albanesischen Alphabet oder aus der lateinischen Schrift abzuleiten. Zumal das große Werk von Leopold Geitler, „Die albanesischen und slawischen Schriften" (Wien 1883) hat den durch Albanien vermittelten lateinischen Ursprung der Glagolitica mit großem Scharfsinn zu erweisen gesucht. Wenn diese Schrift aber, wie es zweifellos ist, im griechischen Kulturkreise entstanden ist, wenn sie ferner das Werk eines in griechischer Grammatik durchgebildeten Gelehrten ist, so liegt es nahe, die Glagolitica auf die damals gebräuchliche griechische Schrift zurückzuführen. Während aber das kyrillische Alphabet die griechische Majuskel wiedergibt, beruht das glagolitische Alphabet auf der griechischen Minuskelschrift

Abbildung 3. Evangelium Assemanianum

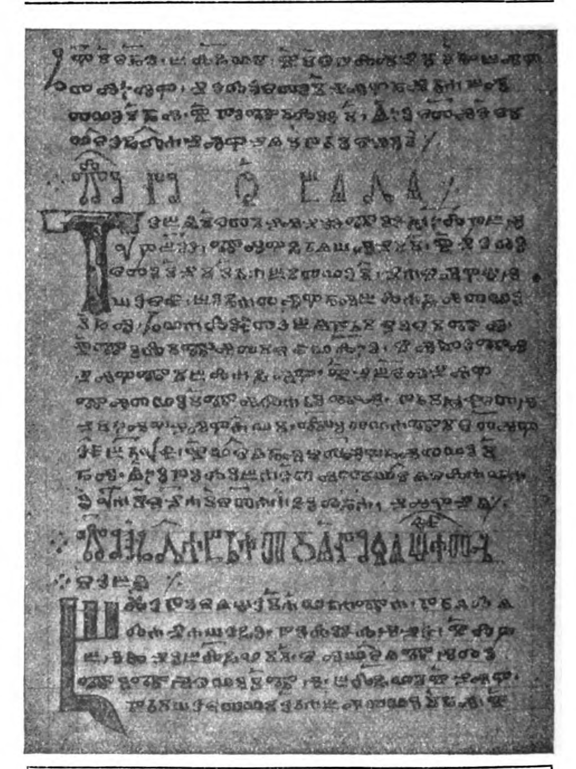


Abbildung 4. Psalterium Sinaiticum

des 9. Jahrhunderts. Die ältesten slawischen Handschriften, die vielleicht dem Ende des 10., sicher dem 11. Jahrhundert angehören, sind glagolitisch geschrieben. Man wird deshalb für sicher halten dürfen, daß die glagolitische Schrift die ältere der beiden südslawischen Schriften ist. Wäre die weit leichtere kyrillische Schrift schon vorher auf eine slawische Sprache angewandt worden, so wäre nicht leicht verständlich, warum man noch die Glagolitica schuf. Dagegen begreift man wohl, daß Texte, die bei feierlichen Anlässen gebraucht wurden, dann auch in der schönen griechischen Majuskelschrift aufgezeichnet wurden. Endlich kann nicht zweifelhaft sein, daß die Zeichen für slawische Laute, die sich nicht im griechischen Alphabet fanden, für die glagolitische Schrift gebildet sind und aus ihr zur Ergänzung des kyrillischen Alphabets herangezogen sind.

Die glagolitische Schrift ist schon in früher Zeit vor der kyrillischen zurückgetreten. Wahrscheinlich ist das in Ostbulgarien erfolgt, nachdem dorthin die Schüler des Methodios nach ihrer Vertreibung aus Mähren (886) geflüchtet waren. Hier blühte das alte kirchenslawische Schrifttum besonders auf, hier mag auch die

Abbildung 5. Glagolita Clozianus

kyrillische Schrift, das heißt die griechische Majuskel, zur kirchlichen Schrift der Südslawen geworden sein.

Dagegen blühte die glagolitische Schrift noch in Mazedonien und Kroatien. Vor allem ein Schüler des Methodios, der Bischof Clemens von Velica, pflegte sie hier.

Der Lautwert der einzelnen Zeichen entspricht der Aussprache, die im 9. Jahrhundert für die entsprechenden griechischen Zeichen galt, so daß z. B. B = w, H = i ist. Für slawische Laute, die im Griechischen fehlen, sind neue Zeichen hinzugefügt, die *beiden* slawischen Alphabeten gemeinsam sind. Ihr Ursprung ist nicht sicher ermittelt. Wegen seiner Kenntnis orientalischer Sprachen und Schriften, die Kyrill gehabt haben soll, ist für einige glagolitische Zeichen orientalischer Ursprung vermutet worden. Die maßgebende Grundlage bildete jedoch die griechische Minuskel. Es ist freilich noch nicht gelungen, jedes glagolitische Zeichen auf ein griechisches zurückzuführen. Aber wenn auch die Herkunft einzelner Buchstaben unsicher ist, wenn auch zwei oder drei Zeichen aus orientalischen Alphabeten stammen sollten, so war Kyrillos doch in der Aufstellung eines Schriftsystems für eine slawische Sprache an die griechische Schrift gebunden.

In der glagolitischen Schrift unterscheiden wir zwei Typen. Die gemeinsame Urform wies ziemlich gradlinige und eckige Formen auf. Sie ist etwa in den „Kijewer Fragmenten" erhalten (siehe Abbildung 1). Diese Form ist dann einerseits zu der vollends eckigen „kroatischen Glagolitica", anderseits zu der völlig gerundeten bulgarischen Glagolitica entwickelt. Die erstere Form finden wir z. B. im Kodex Knez Novak (Abbildung 2) von 1368, die letztere im Evangelium Assemanianum (Abbildung 3) und im Psalterium Sinaiticum (Abbildung 4). Dieser jüngere Typus, der durch seine Rundungen und Schlingen schwer lesbar ist, ist die in unsern Drucken eingeführte

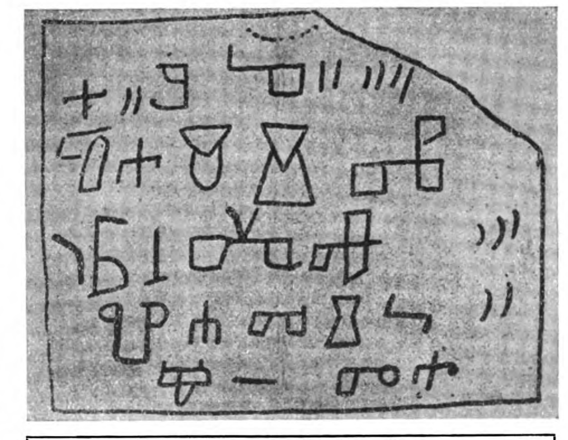


Abbildung 6. Inschrift von Veglia

Form, soweit altslawische Texte nicht — wie es meist geschieht — in kyrillischer Schrift gedruckt werden. Früh scheint die glagolitische Schrift vor der kyrillischen zurückgetreten zu sein, allmählich ist sie ganz abgestorben. Ihre letzten Spuren finden sich auf der Insel Veglia (im Golf von Fiume), wo gegen 1880 noch wenige Geistliche und einige alte Bauern Glagolitisch lesen und schreiben konnten (Abbildung 6).

Die altslawische Übersetzung ist der kirchliche Text für alle der griechisch-orthodoxen Kirche angehörigen Slawen geworden und hat dadurch weit über seine Heimat hinaus Verbreitung gefunden. Bei Serben, Bulgaren, Russen und einem Teil der Kroaten ist der altslawische Bibeltext bis heute der heilige, liturgische Text. Darauf beruht es, daß die Schrift dieser Völker die griechische Schrift — und zwar in der kyrillischen Gestalt — geworden ist. In der Überlieferung der Texte haben allmählich die Volkssprachen ihren Einfluß auf die altslawische Gestalt geübt; es entstehen in den Abschriften russisch-kirchenslawische, serbisch-kirchenslawische, bulgarisch-kirchenslawische Gestalten. In der ursprünglichen altbulgarischen Gestalt sind nur einige Teile der Bibel enthalten, und zwar bieten überwiegend glagolitische Handschriften die altbulgarische Überlieferung. Wenige von ihnen sind datiert; doch werden sie zum Teil in das 10. Jahrhundert zurückgehen, die meisten gehören dem 11. Jahrhundert an. Die ältesten und wichtigsten sind folgende Handschriften:

I. Glagolitisch.

1. *Codex Zographensis*, entdeckt 1843 im bulgarischen Kloster Zographos auf dem Athos, jetzt in St. Petersburg. Die Handschrift umfaßt 304 Pergamentblätter und enthält — mit Lücken — ein Vier-Evangelienbuch.

2. *Codex Marianus*, früher im Marienkloster auf dem Athos, seit 1876 in Moskau. Es sind 174 Pergamentblätter mit dem Text der Evangelien. Die Handschrift stammt vielleicht aus dem Ende des 10. Jahrhunderts und ist sprachlich von großem Wert.

3. *Evangelium Assemanianum* (159 Blätter). Von dem Bibliothekar des Vatikans Assemani, einem Syrer, 1736 in Jerusalem gekauft und nach Rom gebracht. Die Handschrift enthält die kirchlichen Vorlesestücke aus den Evangelien und stammt wahrscheinlich aus Mazedonien (Abbildung 3).

4. *Psalterium Sinaiticum* (177 Blätter) befindet sich im Katharinenkloster auf dem Sinai. Die Handschrift ist wahrscheinlich im 11. Jahrhundert in Mazedonien geschrieben, geht aber auf ein Original aus Mähren zurück, da sich böhmische Sprachformen finden (Abbildung 4).

5. *Euchologium Sinaiticum* (109 Blätter) im Sinaikloster der heiligen Katharina, 3 Blätter jetzt in St. Petersburg. Es sind liturgische Texte, die sich teilweise an den lateinischen Ritus anschließen. Das althochdeutsche St. Emmeramer Gebet ist hier — wie in den Freisinger Denkmälern (siehe Seite 232) — slawisch erhalten. Die Handschrift ist wohl im 11. Jahrhundert in Mazedonien geschrieben.

6. *Glagolita Clozianus*, 12 Blätter in Trient, 2 in Innsbruck. Rest eines umfangreichen Kodex, zuletzt im Besitz des Grafen Paris Cloz (gestorben 1856). Es ist eine Sammlung von Predigten und enthielt noch andre Texte (Abbildung 5).

II. Kyrillisch.

1. Das *Sava-Evangelium* (129 Blätter), benannt nach einem in der Handschrift genannten Priester Sabbas (Sava), der aber nicht der Schreiber ist. Die Handschrift, früh nach Rußland gelangt, war früher in einem Kloster bei Pskow, jetzt in Moskau. Sie enthält ein Lektionar aus den Evangelien und stammt wohl aus dem 11. Jahrhundert.

2. *Codex Suprasliensis* (285 Blätter). 1824 in dem Kloster Suprasl bei Bialystok gefunden, 118 Blätter jetzt in Laibach, 151 Blätter in Privatbesitz in Warschau, 16 Blätter in St. Petersburg. Die Handschrift enthält 24 Heiligenlegenden, 20 Predigten des Johannes Chrysostomus, eine Predigt des Epiphanius von Zypern, eine des Patriarchen Photius von Byzanz. Es ist eine Sammlung von Texten verschiedener Herkunft und verschiedenen Sprachcharakters, die wohl in Polen veranstaltet ist.

3. Das *Undolskijsche Evangelium* (2 Blätter), einst im Besitz des russischen Bibliographen Undolskij, jetzt in Moskau. Stücke aus einem Evangelistarium.

4. Die *Katecheses des Cyrillus von Jerusalem* (2 Blätter), auf dem Athos gefunden, jetzt in Odessa.

Alle diese genannten Texte liegen in wissenschaftlichen Ausgaben vor, die meist in das Kyrillische umgeschrieben sind. Der Codex Suprasliensis liegt zum Teil in photographischer Reproduktion vor. Proben aus altslawischen Handschriften in glagolitischer Schrift geben die 25 phototypischen Tafeln in L. Geitlers hier genanntem Werke, dem einige Proben hier entnommen sind. Eine sehr schöne Anschauung von kyrillischem Druck gibt das prächtige Blatt in *Drugulins* „Marksteinen".



Die Heftungsarten handgebundener Bücher

Von ERNST COLLIN, Berlin-Steglitz

EIN unsorgfältig geheftetes Buch gleicht einem Hause, das auf schwankem Grunde erbaut ist. Für das handgebundene Buch bildet die Heftung den Grundbau der Arbeit: sie erst erlaubt dem Baumeister des Buches, dem Buchbinder, die übrigen Teile seines Werkes so aufzubauen, daß ein festgefügtes Ganzes entsteht, das als Ergebnis eines technischen Gedankens zu betrachten ist. Denn der Einband des Buches ist das handwerkliche Erzeugnis aus einer Unzahl kleinerer und größerer Handgriffe, von denen aber auch das Gelingen oder Mißlingen des kleinsten für den Weiterbau ausschlaggebend sein kann. Und da die Heftung mit ihren Vorarbeiten diejenige Folge von Handgriffen ist, die den einzelnen Bogen Verbindung geben, das Buch also erst für die Umhüllung reif machen, so ist es nicht zuviel behauptet, daß die Heftung einen der wesentlichsten Bestandteile des Bucheinbandes bildet.

Es gibt gute Heftungsarten und weniger gute. Und sie alle werden heute angewandt, die weniger guten heute mehr denn in früheren Zeiten. Genau so wie die Einbindetechnik auf ihrer Höhe mittelalterlicher Vollendung nur noch spärlich anzutreffen ist — man braucht deshalb noch nicht von einem Verfall zu reden —, so mußte auch die Heftung von dieser Höhe herabsteigen und sich der Schnelligkeit und Billigkeit fordernden Zeit anpassen. In diesen Tagen, in denen neben dem in Massen erzeugten Einbande der mit mühevoller Handwerkstechnik durchsetzte immer mehr Geltung und Achtung erhält, lohnt es sich wohl, die verschiedenen Heftungsarten des handgebundenen Buches zu überschauen und zu prüfen, welche Bedeutung sie für die Einbandarten haben, und was an ihnen wiederzubeleben und zu verwerfen ist. Auch für denjenigen Handeinband, der eben als Handeinband ausschließlich in Betracht kommt, für den *Bibliothekseinband* sei dabei untersucht, welcher Heftungsart man für ihn das Wort reden muß.

Eine technische Anweisung über das Heften selbst zu geben ist nicht der Zweck dieser Ausführungen, doch sei über das Wesen der Heftung, um den Leser im Bilde zu halten, kurz das gesagt: Geheftet wird das handwerklich herzustellende Buch noch immer auf der Heftlade, deren Form seit Jahrhunderten, wahrscheinlich seit dem Beginn der Buchbinderei, die gleiche ist: Ein Brett, auf dessen beiden dem Heftenden zugewandten Ecken zwei Spindeln errichtet sind, über die ein schmaler Querbalken gelegt ist. Von diesem Querbalken werden zum Brette die Bindfäden gespannt, über deren Zahl noch gesprochen werden wird. Bindfaden und der durch das Buch gezogene Zwirn (Heftzwirn, der vorher durch reines gelbes Bienenwachs zu ziehen ist) halten die Lagen des Buches zusammen. Geheftet wird so, daß der Bogenrücken an den Bindfaden gelegt wird und daß der Zwirn in den Bogen hinein- und wieder herausgestochen wird an den Stellen des Bogens, an dem der Bindfaden am Rücken des Bogens liegt. Aus der Art, wie Bindfaden und Zwirn miteinander in Verbindung gebracht werden, ergeben sich die Unterschiede des Heftens; je inniger beide Fäden miteinander verknüpft sind, desto mühevoller ist auch die entsprechende Heftungsart. — Neben den Heftbünden, das sind die durch den Bindfaden gegebenen, bilden die sogenannten *„Fitzbunde“* einen wichtigen Bestandteil der Heftungsart. Das Wort „Fitzbund“ und das aus ihm abgeleitete „Verfitzen“ — Ausdrücke, die meines Wissens nur in der Buchbinderei vorkommen — klingen einigermaßen seltsam. Ich kann mir die Abstammung dieses Ausdrucks aus dem Buchbinderjargon nur so erklären, daß Fitzbund ehemals der *„Vizebund“*, also der stellvertretende Bund war. In alten Buchbinderbüchern treffen wir denn auch den Vice-Bund häufig an. In der Tat wird auch durch „Vizebund“ dessen Bestimmung trefflich ausgedrückt. Denn da das Heften nicht beim Bindfadenbund anfangen und endigen kann, sondern in einer gewissen Entfernung von ihm, so entsteht an den Stellen, an denen der Faden zum Buche hinein- und wieder aus ihm herauskommt, ein Übereinander von Einstichen, die zwar keinen eigentlichen Bund bilden, aber doch für die Haltbarkeit der Heftung von Wichtigkeit sind, da die bei ihnen ein- und ausgeführten Teile des Zwirns miteinander „verfitzt“, das heißt durch Umschlingen des Fadens zwischen den Bogenzwischenräumen verbunden werden.

Die älteste, die mühevollste und die unstreitig beste Heftungsart ist die *auf erhabene Bünde*. Von ihr gibt es wieder zwei verschiedene Arten. Die erste und wiederum die mühevollste ist die des *umschlungenen Heftens* auf je zwei Bindfäden, das im Mittelalter sehr verbreitet war, heute aber fast ganz aus der Mode gekommen ist. Bei dieser Heftungsart wurden je zwei Bindfäden dicht nebeneinander auf die Heftlade gespannt, der Zwirn wurde so aus dem Bogen herausgeführt, daß er zuerst links von dem einen Bindfaden herauskam, dann um diesen herumgelegt und rechts von ihm wieder zum Bogen hereingestochen wurde (Abbildung 1). Darauf wurde er links von dem zweiten Bindfaden herausgebracht, wieder um diesen gelegt und wieder rechts von ihm hineingestochen, so bis zu dem andern Bindfadenpaar innerhalb des Bogens geführt und auf die gleiche Weise weiter um jeden Bogen herumgeschlungen. Statt der Bindfäden wurden damals wohl auch Lederriemen verwendet. (Es sei für diese und die folgenden Erläuterungen bemerkt, daß die



Bezeichnungen „rechts“ und „links“ für den vor der Heftlade Sitzenden gedacht sind.) Die Vorteile einer solchen Heftungsart liegen klar auf der Hand. Die um das Bindfadenpaar geführte Schlinge macht jedesmal einen Knoten. Würde der Zwirnsfaden an dem fertigen Buche an irgendeiner Stelle zerreißen, so würde das Buch dadurch nicht seinen Halt verlieren, da die Heftung der einzelnen Knoten wegen nicht auseinanderfallen kann. Die alten Buchbinder begnügten sich aber nicht damit, die Bogen an den Stellen zu verbinden, an denen die Bindfäden liegen, sie führten den Heftzwirn bis zu den beiden Enden des Bogens, dem Kapital, das durch einen Bindfaden verstärkt wurde. Wahrscheinlich war dieser Bindfaden an den Stellen des Kapitals auch auf die Heftlade gespannt. — Dabei muß eingefügt werden, daß das Mitheften des Kapitals jetzt in den meisten Fällen nicht mehr angängig ist, da das Buch dann nach dem Heften nicht mehr beschnitten werden kann. Man würde das Kapital dabei wieder abschneiden. Trotzdem hat sich das Kapital noch bis heute erhalten. Es wird, oder es sollte, bei guten Bucheinbänden so ausgeführt werden, daß ein in einem Leinenstreifen eingeschlossener Bindfaden an die Enden der Bogen geklebt und mit bunten Seidenfäden umsponnen wird. (Durchstochenes Kapital.) Meist wird aber das Kapitalband fabrikmäßig hergestellt, indem der durch die Seidenfäden gebildete bunte Streifen auf Gaze gewirkt wird. Irgendwelchen Wert für die Haltbarkeit des Buches hat dieses Kapitalband natürlich nicht, es bildet nur eine abschließende Zierde.

Das umschlungene Heften ist wohl schon geraume Zeit aus dem allgemeinen Gebrauch gekommen. Schon *Prediger*, der Verfasser eines 1741 erschienenen Lehrbuchs der Buchbinderei, sagt, daß „dieses als eine langweilige und unnütze Arbeit heutzutag völlig verworfen“ sei und behauptet, daß „die Alten“ gewohnt waren „ihre Bücher im Heften zu umschlingen“. Erst in neuerer Zeit hat *Douglas Cockerell*, der Verfasser eines trefflichen Lehrbuches der Buchbinderei (Der Bucheinband und die Pflege des Buches. Übersetzt von Felix Hübel, Leipzig 1902, Verlag von Hermann Seemann Nachf.) auf die Vorteile und die Vorzüglichkeiten des umschlungenen Heftens nachdrücklich hingewiesen. Auch mit nur einem Bindfaden an jedem Bunde läßt sich „umschlungen“ heften (Abbildung 2). Vielfach gehen aber die Buchbinder heute von der Methode des Umschlingens bei Heften auf erhabene Bünde ab, indem sie den Zwirn um den Bindfaden nur außen herumführen. Der Zwirn wird also rechts vom Bund herausgestochen und links von ihm hineingestochen. Die bessere Arbeitsweise bleibt natürlich die des Umschlingens.

Der Gründe, weshalb die Heftung auf erhabene Bünde bei den Buchbindern unsrer Zeit nur noch wenig angewandt wird, gibt es mehrere. Der wichtigste mag wohl der sein, daß diese Arbeit eine sehr zeitraubende und umständliche ist, die sich nur in wenigen Fällen noch bezahlt macht. Denn es ist nicht nur das Heften selbst, es sind auch seine Vorarbeiten, die einen nicht unbeträchtlichen Teil von Aufwand und Mühe erfordern. Denn auf das peinlichste muß am ungehefteten Buche die Vorzeichnung ausgeführt werden für die Ein- und Ausstiche des Zwirns. Das Buch muß zwischen zwei Bretter gelegt werden, so daß der Rücken der aufeinanderliegenden Bogen um einiges herausragt, muß so in eine Presse gespannt werden, damit der Zirkel genaue Arbeit leisten kann, dem dann die mit Bleistift zu ziehenden Linien auf das genaueste zu folgen haben. — Das zweite Hindernis für die Anwendung des Heftens auf erhabene Bünde sind die erhabenen Bünde selbst. Der außerhalb der Bogen liegende Bindfadenstreifen zeichnet sich auf dem Leder ab, das auf den Rücken des Buches unmittelbar geklebt werden muß. Ein Schönheitsfehler ist das natürlich nicht, denn man hat die erhabenen Bünde auch da beibehalten, wo man von der Heftung auf sie abgekommen ist. Beim Heften auf erhabene Bünde *muß* das Leder auf den Rücken der Bogen geklebt werden. Das ist technisch nicht anders möglich, denn wollte man auf sie die heute geübte Weise des „hohlen Rückens“ anwenden — bei dem zwischen Bogenrücken und Einbandstoff ein schmaler Pappstreifen so gefügt ist, daß er beim Aufschlagen des Buches frei beweglich ist —, so müßte man die durch den Bindfaden bedingte Erhöhung so sehr ausfüllen, daß der Rücken zu fest wird, daß also das Buch nicht mehr aufzuschlagen wäre. Der Buchbinder macht heute gegen die natürlichen erhabenen Bünde folgende Einwendungen: Er behauptet, daß auch die unmittelbare Verbindung von Papier und Leder dem Aufschlagen des Buches hinderlich ist. *Paul Kersten* sagt in seinem dem Cockerellschen gleichwertigen und auf deutsche Verhältnisse zugeschnittenen Lehrbuche „Der exakte Bucheinband“ (2. Auflage 1912, Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S.): „Wenn ich oben sagte, daß die englischen Binder die Heftung auf erhabene Bünde erfolgreich anwenden, so liegt es an dem englischen, so ungemein weichen Druckpapier. Bei Büchern mit etwas hartem, sprödem oder dickem Papier, oder bei Büchern kleineren Formates wird der Erfolg immer ein negativer bleiben; das ist naturgemäß und gibt es kein Mittel dagegen.“ — Der andre Einwand ist der, daß bei einem reichvergoldeten, festaufgeklebten Rücken die Vergoldung leiden muß, da beim Aufschlagen des Buches das Gold platzt.

Diese fachmännischen Bedenken haben gewiß ihre Berechtigung, nur daß sie eben dazu führen, bei besseren Einbänden auf eine so gute Heftungsart, wie die auf erhabene Bünde, zu verzichten. Trotzdem sollten sie die Buchbinder pflegen, wo dies irgend





Abbildung 1. Heftungsart auf erhabene Bünde

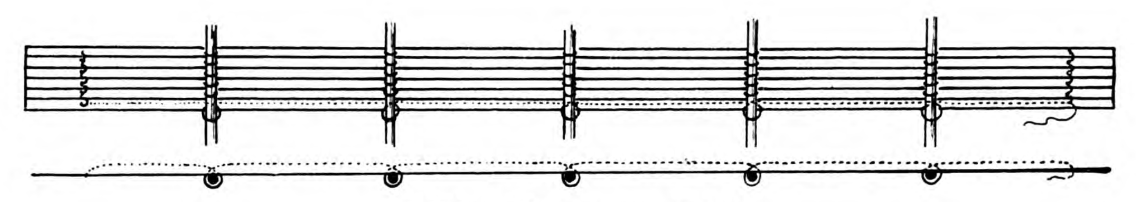


Abbildung 2. Umschlungene Heftart

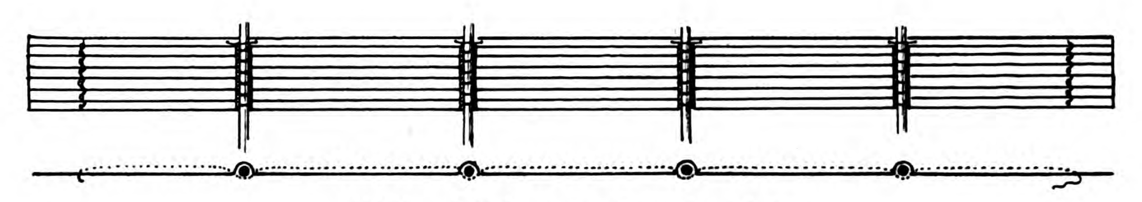


Abbildung 3. Heftungsart auf eingesägte Bünde

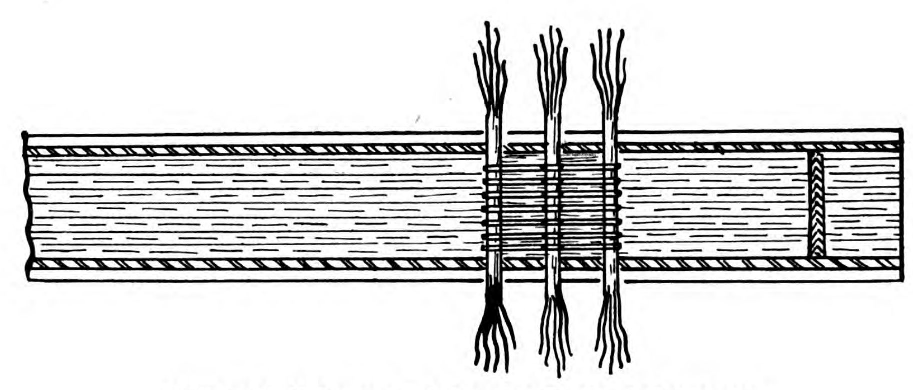


Abbildung 4. Heftungsart auf eingesägte Bünde mit Fadenpaaren

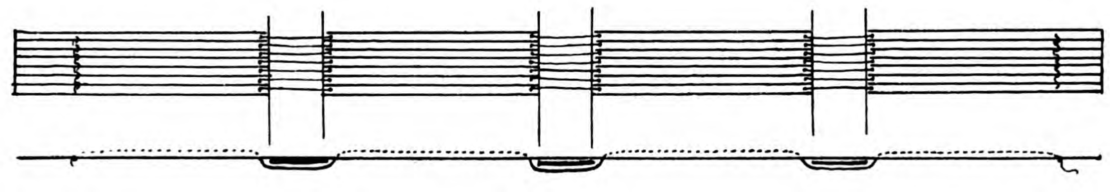


Abbildung 5. Heftungsart auf Leinenstreifen

angängig ist. Bei großen und starken Einbänden, die vielfachem Gebrauch ausgesetzt sind, wie bei Nachschlagewerken, wird sie immer am Platze sein. Bei Einbänden für Büchereien wird der für die Arbeit meist gezahlte niedrige Preis der Heftung auf erhabene Bünde hinderlich sein.

Den beschriebenen Heftungsarten, die wir als die besten bezeichnen können, steht die einfachste, *die auf eingesägte Bünde*, gegenüber. Sie ist diejenige, die am häufigsten in Gebrauch ist, weil sie die am schnellsten auszuführende ist. Der Bindfaden kommt hier nicht außerhalb des Buchrückens zu liegen, sondern wird in diesen hineingelegt. In die Rücken der Bogen wird mit einer Säge ein Einschnitt gemacht, dessen Tiefe und Breite der Stärke des Bindfadens entspricht (Abbildung 3). Wie gesagt, wird diese Heftungsart heute am meisten bei einfachen Einbänden angewandt. Auszurotten ist sie wohl nicht mehr, da nicht zu erwarten ist, daß sich die Preise für Handeinbände in nächster Zeit so verbessern, daß man zu einer umständlicheren Heftung allgemein zurückkehren kann. Trotzdem sei auf ihre technischen Nachteile aufmerksam gemacht. Zuerst muß es als ein Vandalismus bezeichnet werden, der bei Büchern aus kostbarem Papier unter allen Umständen zu verwerfen ist, daß die Bogen mit der Säge verletzt werden; denn anders als eine Verletzung des Papiers kann man das Einsägen nicht bezeichnen. Dazu kommt noch, daß viele Buchbinder den eingesägten Schnitt dadurch verbreitern, daß sie durch ihn eine Feile führen. Das ist eine Unsitte, die auf keinen Fall gutgeheißen werden kann. Denn es sei darauf hingewiesen, daß die Bogen an Halt verlieren, wenn der Einschnitt so breit ist, daß der Bindfaden lose in ihm liegt. Vielmehr sollte der Einschnitt so gemacht werden, daß der Bindfaden nur ganz knapp in ihn hineingeht. Die Nachteile des Heftens auf eingesägte Bünde sind von den Buchbindern erkannt worden. Cockerell sagt in seinem erwähnten Buche über das Einsägen: „Diese Methode, obgleich sehr schnell und billig, kann nicht empfohlen werden, da die Bogen durch das Einsägen schwer beschädigt werden, und weil der in den Sägeschnitt rinnende Leim das Buch steif macht und es verhindert, sich ganz an dem Rücken aufzuschlagen.“ Das sind aber nicht die einzigen Nachteile des Einsägens, denn man hat beobachtet, daß bei einem auf eingesägte Bünde gehefteten Buch die Bogen Neigung zum Hervorspringen zeigen, das heißt, daß, wenn man das Buch öffnet und wieder schließt, der an der Stelle des Geöffnetwerdens liegende Bogen leicht heraustritt. Auch wird ein solches Buch, wenn es lange in der Bücherei steht, leicht einen schiefen Rücken aufweisen. Bei einem nicht eingesägten Buch kann dies nicht vorkommen. Natürlich lassen sich die Nachteile dieser Heftungsweise auf ein Mindestmaß zurückführen, wenn sie mit aller Sorgfalt durchgeführt werden, wenn der Zwirn, nachdem ein Bogen geheftet ist, fest angezogen wird, und wenn die *Durchausheftung* in Anwendung kommt.

Leider wird hierin noch sehr viel gesündigt, und die Durchausheftung wird sehr oft durch die unreelle Methode der *Wechselheftung* abgelöst. Während bei der Durchausheftung jeder Bogen für sich geheftet wird, das heißt daß jeder Bogen erst zu Ende geheftet wird, bevor man die Heftung des folgenden Bogens beginnt, werden bei der Wechselheftung mit demselben Stück Zwirn zwei, selbst drei Bogen auf einmal geheftet. Das geschieht auf folgende Weise: Nachdem die Nadel rechts vom ersten Bindfadenbund herausgeführt worden ist, wird der zweite Bogen auf die Heftlade gelegt und in ihn die Nadel links vom zweiten Bunde herein- und rechts vom dritten Bunde herausgestochen, dann wieder in den ersten Bogen hineingeführt usw. Es ist klar, daß bei einer solchen Heftung das Buch nicht die genügende Haltbarkeit besitzen kann, da hier jeder Bogen nur zum Teil geheftet ist.— Entschuldbar wäre die Wechselheftung höchstens bei sehr bogenreichen Büchern mit dünnem Papier, bei denen man Zwirn sparen muß, damit dieser nicht am Rücken eine zu große Steigung hervorruft. Doch behilft man sich da, wo es irgend geht, am besten, indem man sehr dünnen Zwirn nimmt. Ganz recht hat Paul Kersten, wenn er in seinem Lehrbuche „vom exakten Bucheinbande“ sagt: „Will man aus etwaigen Gründen Zeit sparen, so hefte man nur auf drei Bünde statt auf fünf, aber man gewöhne sich an Durchausheftung.“ Sehr bedauerlich bleibt es, daß in andern, vielbenutzten Lehrbüchern der Buchbinderei nichts gegen das Unsachliche der Wechselheftung gesagt wird. Bei Neubearbeitungen dieser Lehrbücher sollte man das auf jeden Fall nachholen.

Zu verwerfen ist jene Heftart auch für Bibliotheksbücher. Gerade bei den vielbenutzten Büchern der öffentlichen Büchereien ist die Haltbarkeit der Einbände eine der wichtigsten Bedingungen, um die Ausgaben der Bücherei für Einbände auf einer erträglichen Höhe zu halten. Das wird leider von den Leitern der Büchereien nicht genügend anerkannt. Die meisten von ihnen wissen nicht, daß *die kostspieligste Art des Bucheinbandes der — billige Einband ist.* Deshalb stehen auch die Preisvorschriften der öffentlichen Büchereien sehr oft in schreiendem Gegensatz zu der Möglichkeit, einigermaßen dauerhafte Arbeit vom Buchbinder geliefert zu erhalten. Nur durch die oft unglaublich niedrigen Preise kann es geschehen, daß der Buchbinder zu solchen verwerflichen Methoden, wie die Wechselheftung eine ist, greift.

Welche Heftungsart ist nun überhaupt für die Einbände der öffentlichen Büchereien die am meisten zu empfehlende? Diese Frage bedarf, da sie heute noch keineswegs als gelöst gelten kann, eingehender Prüfung. Als vor ungefähr fünf Jahren die vom „Verein

Deutscher Bibliothekare“ eingesetzte Kommission ihre „*Vorschriften für Bibliotheks-Einbände*“ veröffentlichte (erschienen als Sonderdruck aus dem „Zentralblatt für Bibliothekswesen“, Leipzig, Otto Narrassowitz, 1911), da erstreckten sich die durch diese „Vorschriften“ bekanntgewordenen Untersuchungen zum wesentlichsten Teil auf die Einbandstoffe. Der Buchbindertechnik wurde nur ein verhältnismäßig kurzer Abschnitt gewidmet. Über die Heftung für Bibliotheksbände wurde gesagt:

Alle Bände sollen durchaus geheftet werden. Über die Zahl der Bünde wird folgendes bestimmt:

a) bei Bänden bis zu 20 cm Rückenhöhe sind drei Bünde,
b) bei Bänden bis zu 30 cm Rückenhöhe vier Bünde,
c) bei Bänden bis zu 40 cm Rückenhöhe fünf Bünde,
d) bei größeren Formaten entsprechend mehr Bünde zu machen. Der oberste und der unterste Bund dürfen nicht weiter als 2 cm von den Fitzbünden entfernt sein. Es soll entweder auf eingesägte Bünde oder auf Leinenbänder geheftet werden. Beim Einsägen dürfen die Einschnitte nicht tiefer und breiter sein, als die Bundschnur es erfordert. Das Heften auf Pergamentstreifen empfiehlt sich nicht.

Gegen diese Vorschriften läßt sich im allgemeinen nichts einwenden. Daß sie für Durchausheftung eintreten, ist nur selbstverständlich. Daß sie neben der Leinenheftung, von der noch gesprochen werden soll, das Heften auf eingesägte Bünde zulassen, entspringt wohl in der Hauptsache aus der Erkenntnis, daß man angesichts der Einbandpreise der Bibliotheken nicht auf sie verzichten kann. Auch die Zahl der erforderlichen Heftbünde ist hier richtig angegeben. Bei Einbänden auf erhabene Bünde, bei denen die Bindfadenbünde auf dem Rücken erscheinen, hat sich die Zahl von fünf Bünden als die zweckmäßigste herausgestellt, weil sie bei nicht zu kleinen Büchern dem Rücken eine gute Einteilung gibt. Bei Büchern ohne erhabene Bünde sollte man bis zum Oktavformat mindestens drei Bünde nehmen. Wo auf dem Lederrücken künstliche Bünde angebracht sind, sollte die Lage der Bindfadenbünde der der künstlichen entsprechen.

Daß sich auch für das Heften auf eingesägte Bünde eine kompliziertere Arbeitsweise denken läßt als die übliche, möge bei dieser Gelegenheit erwähnt sein. Vor Jahren hat ein Engländer namens *Chivers* ein Verfahren für eingesägte Bünde herausgebracht, das, obwohl sehr umständlich und zeitraubend, doch die gewöhnliche Heftungsart an Haltbarkeit weit überragt. Dieses Verfahren knüpft an die mittelalterliche Heftungsart mit Bindfadenpaaren an, denn jeder Bindfadenbund setzt sich aus je drei nebeneinander aufgespannten Bindfäden zusammen (Abbildung 4).

Ist ein Buch auf drei Bünde zu heften, so muß es neun Einschnitte erhalten, von denen die drei zusammengehörenden je ein Zentimeter voneinander entfernt sind. Für jedes Loch soll dann eine dünne Schnur aufgespannt und mit dünnem, aber festem Zwirn so geheftet werden, daß man stets den mittelsten der drei Bindfäden umsticht. Ein Vorschießen oder Verschieben der Bogen beim Aufschlagen des Buches soll durch dieses Verfahren ausgeschlossen sein. Chivers empfiehlt auch, den ersten und letzten Bogen des Buches mit einem dünnen, aber festen Leinenstreifen um den nächstfolgenden Bogen zu hängen und mit ihm zu verheften. Dieses Verfahren, das sicherlich eine große Haltbarkeit des mit ihm gehefteten Buches bedingt, hat heute nur noch historische Bedeutung. Ich glaube kaum, daß es von den deutschen Buchbindern in größerem Maße angewendet worden ist und jetzt überhaupt noch angewandt wird. Wäre es nicht sehr kostspielig, so würde man es den Bibliotheken für ihre Einbände dringend anempfehlen können.

Das Heften auf eingesägte Bünde ist heute in der Tat das am meisten angewandte für Bibliothekseinbände. Läßt man aber einmal die Preisfrage ganz aus dem Spiel, so kann man dem „eingesägten“ Heften nicht die Krone zuerkennen, sondern den Bibliotheken nur dringend anraten, ihre Bücher auf Leinenstreifen oder „*aufgedrehte Bünde*“ heften zu lassen. Diese Heftungsart hält wohl, was ihre Güte betrifft, die Mitte zwischen der auf erhabene und der auf eingesägte Bünde. Sie ist schneller auszuführen als die erstere, bedeutend umständlicher, aber um so haltbarer als letztere. Eingesägt wird der Bogen hier nicht, sondern die auf die Heftlade aufgespannten Leinenstreifen — man hält ungebleichtes Leinen, wie es die Segeltuchmacher verwenden, für das beste — oder die aufgedrehten Bindfäden werden so mit Heftzwirn verbunden, wie der Bindfaden beim eingesägten Buche, das heißt die Nadel wird rechts vom Bund in den Bogen hineingeführt und links von ihm heraus; der Zwirnsfaden liegt also über dem Leinenbund (Abbildung 5). In den erwähnten „Vorschriften“ der Bibliothekare ist nur der Leinenstreifen empfohlen. Ich möchte es aber dahingestellt sein lassen, ob nicht der aufgedrehte Bindfaden — der Bindfaden wird aufgerollt und seine einzelnen so entstehenden Streifen werden, nebeneinander gelegt, zu einem breiten Bund vereinigt — nicht mindestens ebensogut ist. Denn der aufgedrehte Bindfaden schmiegt sich dem Bogenrücken besser an, als der Leinenstreifen. Die Vorteile beider Heftungsweisen sind klar. Das Einsägen, dessen Nachteile wir aufgezählt haben, wird vermieden, und der breite Bund gibt dem Buche einen gewissen Halt.

Die Heftungsart auf aufgedrehten Bindfaden und auf Leinenstreifen ist in der Tat die idealste für die Einbände der öffentlichen Bibliotheken. Und es wäre sehr zu wünschen, daß bei den durch den Krieg gewiß notwendig gewordenen „Preis-Neuorientierungen“

auf diese und auf keine andre Heftungsart Rücksicht genommen wird. „Solange die Bibliothekare", sagt Cockerell — und dem Urteil des englischen werden sich alle deutschen Fachleute unbedingt anschließen—, „das Aussehen eines 20-Mark-Bandes für zwei bis drei Mark erwarten, werden solche Täuschungen (wie die Wechselheftung) fabriziert werden. Der Bibliothekar erhält gewöhnlich den vollen Gegenwert für sein Geld, denn es würde dem Buchbinder unmöglich sein, für den gewöhnlich gezahlten Preis bessere Arbeit zu liefern, ohne das Aussehen des Bandes wesentlich zu beeinträchtigen." Unsre Bibliothekare werden in Zukunft dem Bucheinband in ihrem eigenen Interesse eine größere Aufmerksamkeit zuzuwenden haben, sie werden am besten tun, sich in eines Buchbinders Werkstatt mit den verschiedenen Einbandarten bekannt zu machen. Dabei werden sie erkennen, wie wichtig es für den Bucheinband ist, daß alle seine Vorarbeiten, namentlich die Heftung, so ausgeführt sind, daß nur auf der Grundlage einer soliden Heftung sich die weitere solide Bindearbeit aufbauen läßt. — Und noch ein Wort zum Schlusse: Wenn die Leiter der öffentlichen Büchereien darauf sehen, daß ihre Besucher nur gut gebundene und sauber aussehende Bücher in die Hand bekommen, dann stellen sie sich in den Dienst einer großen wichtigen Aufgabe: sie lehren die Achtung vor dem Bucheinband und damit vor dem Buche selbst.

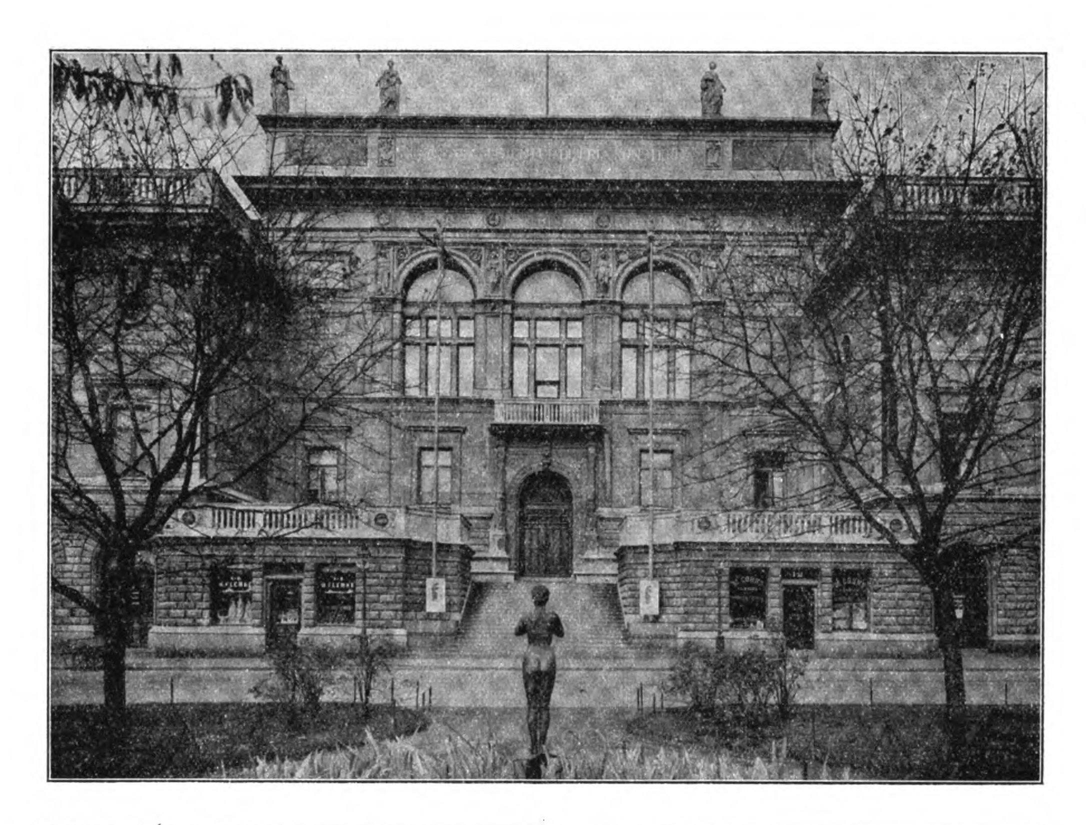
Die Ausstellung des Deutschen Buchgewerbevereins „Deutsche Buchkunst" in Stockholm

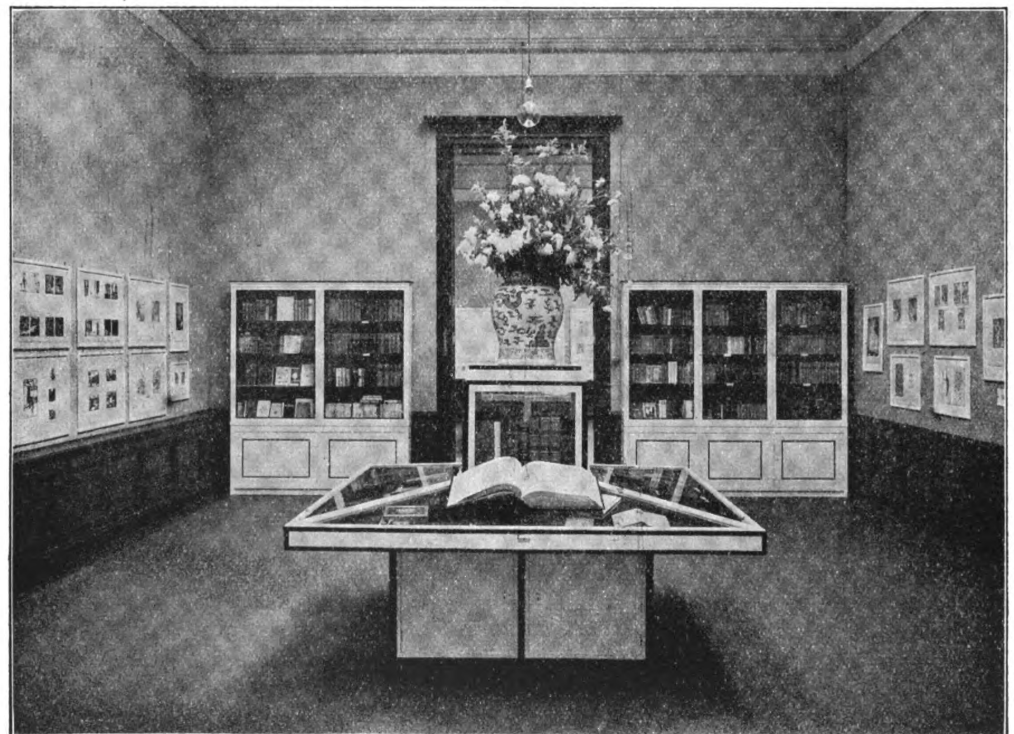
DIE im vorigen Winter vom Deutschen Buchgewerbeverein veranstaltete Ausstellung von Büchern und graphischen Blättern in Brüssel ließ in Stockholm den Wunsch rege werden, diese Ausstellung auch im neutralen Schweden zu zeigen. Dieser Aufforderung wäre der Deutsche Buchgewerbeverein gern schon im Frühjahr dieses Jahres nachgekommen, wenn nicht bei näherer Prüfung der in Brüssel ausgestellten Bücher und Blätter, die doch mehr in der Absicht zusammengestellt waren, unsern Feldgrauen eine künstlerische Anregung und die Möglichkeit eines Angebotes guter Literatur zu geben, eben gerade diese Tendenz zu augenfällig in die Erscheinung getreten wäre. Da sich nun der Anregung eine direkte liebenswürdige Einladung der Foreningen för Bokhandverk anschloß, so wurde beschlossen, nunmehr eine Ausstellung zusammenzubringen, die in großen Umrissen den heutigen Stand der deutschen Buchkunst zeigen und einen rein repräsentativen Charakter tragen sollte. Sie sollte eine planvolle Übersicht über die künstlerisch besten Erzeugnisse der Verlagsanstalten, der Buchbindereien, der Druckereien, der Schriftgießereien geben, und im engen Zusammenhang mit den ausführenden Gewerben sollten die Entwerfer und Künstler auch wiederum zu Worte kommen. Von freier Graphik wurde ganz abgesehen, so daß sich die Ausstellung nur auf diejenigen graphischen Arbeiten beschränkte, die für das Buch gedacht und gemacht sind, wie Illustrationen, Entwürfe zu Bucheinbänden, Titelblättern, Vorsatzpapieren usw.

Es lag nun auch nahe, diejenigen Lehrstätten mit Schülerarbeiten vorzuführen, die den Nachwuchs für das künstlerische Buchgewerbe heranbilden. Für die Zusammenstellung dieses Teiles der Ausstellung wurde Herr Geheimrat Professor M. Seliger, Direktor der Kgl. Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig, gewonnen. Die Ordnung und Auswahl der Ausstellungsobjekte übertrug der Buchgewerbeverein Herrn Professor Tiemann, Lehrer an der Kgl. Akademie, dem zum Schluß noch ein Auswahl-Ausschuß zur Seite stand, der sich aus den Herren Geheimrat Dr. Peter Jessen, Berlin, Professor F. H. Ehmcke, München, Professor Steiner-Prag, Leipzig, zusammensetzte. Somit lag die Organisation nach künstlerischen Gesichtspunkten in den besten Händen, während die ausstellungstechnischen Angelegenheiten, die gegenwärtig viele Schwierigkeiten boten, Verwaltungsdirektor Fiedler besorgte. Es lag in der Natur der Zeit, daß die Ausstellungsobjekte oft schwer und mühevoll zusammengetragen werden mußten, und manche Lücke konnte nur durch freundliche Leihgaben der Bibliotheken des Kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin, des Deutschen Buchgewerbemuseums und der Kgl. Akademie in Leipzig ausgefüllt werden. Wenn trotzdem manches Ausstellungswerte nicht mit auf dem Plan erscheint, so lag das einerseits an den beschränkten Ausstellungs-Räumlichkeiten, anderseits sollten auch allzu häufige Wiederholungen gewisser Buchtypen vermieden werden, die den Beschauer nur ermüdet hätten. Auch hier zeigte sich in der Beschränkung der Meister, wie der Erfolg der Ausstellung späterhin bewies.

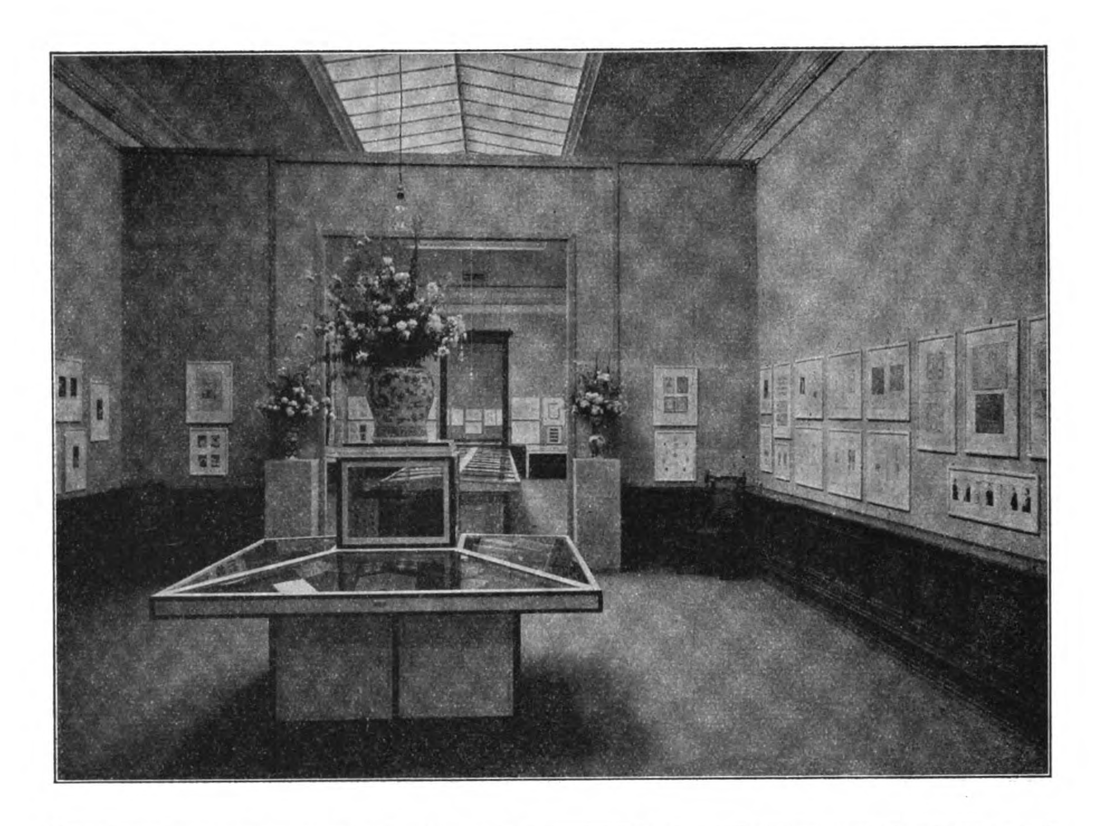
Die Aufstellung der Ausstellung in der Kgl. Akademie für die freien Künste in Stockholm übernahm Professor Tiemann und fand in dem Vorstand der Foreningen för Bokhandverk, zumal in dessen Sekretär, Herrn Dr. Lagerqvist, die liebenswürdigste Hilfe und Unterstützung, so daß trotz mancher Hemmnisse und Schwierigkeiten, wie sie nun jede Ausstellung einmal mit sich bringt, die in allen Stücken fertige Darbietung am 8. Oktober eröffnet werden konnte. Um $1/_2$ 2 Uhr erschlossen sich die Türen der Kgl. Akademie einem auserlesenen geladenen Publikum. Außer dem deutschen

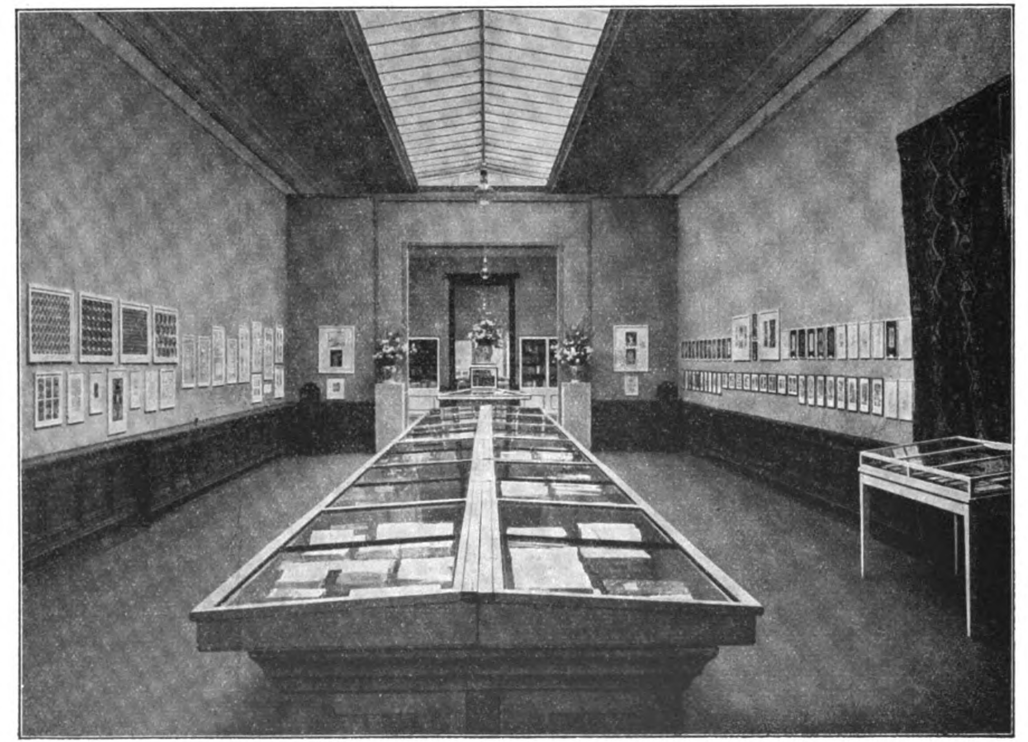






Zu dem Aufsatz: Die Buchkunstausstellung des Deutschen Buchgewerbevereins in Stockholm





Zu dem Aufsatz: Die Buchkunstausstellung des Deutschen Buchgewerbevereins in Stockholm

UTSTÆLLNING AV TYSK BOKKONST



föranstaltad av

DEUTSCHER BUCHGEWERBEVEREIN LEIPZIG

PÅ INBJUDAN AV FÖRENINGEN FÖR BOKHANDTVERK.

STOCKHOLM

I AKADEMIEN F. D. FRIA KONSTERNA FREDSGATAN 12

OKTOBER – NOVEMBER 1916

ÖPPEN 10–5

INTRÄDESAVGIFT 1 KR.

Tryckeri Meissner & Buch, Leipzig

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Druck von Meissner & Buch, Leipzig

Gesandten Freiherrn von Lucius waren die übrigen Herren der deutschen Gesandtschaft, Herren der befreundeten Gesandtschaften, Vertreter der Stockholmer Behörden und die Spitzen von Kunst und Wissenschaft anwesend.

Abgesehen von dem rein künstlerischen Erfolg, den uns diese Ausstellung einbrachte, darf sie auch auf dem Gebiete der Werbung für unser Deutschtum als ein voller Sieg angesehen werden. Man kann sich ein Bild davon machen, wenn man einen Blick auf die Stellungnahme der schwedischen Presse wirft. Dabei wird man vor allem bemerken, daß die Blätter aller Richtungen sich einig sind. Die Organe der überwiegend deutschfeindlichen schwedischen Linken stimmen in ihrer Anerkennung durchaus mit den Zeitungen der Rechten überein, die politisch unsre Freunde sind.

Schon vor der Eröffnung beeilten sich die beiden Hauptwortführer der zwei Lager, „Svenska Dagbladet" und „Dagens Nyheter", ausführliche Aufsätze zu bringen, die allgemeine Betrachtungen über das deutsche Buchgewerbe enthielten.

Am Tage der Eröffnung selbst veröffentlichten alle führenden Blätter eingehende Besprechungen. Ein kurzer Auszug aus diesen wird bestätigen, was soeben gesagt wurde:

„Svenska Dagbladet" brachte auf der ersten Seite ein Bild und einen Artikel, in dem es u. a. heißt:

„Die große Ausstellung moderner deutscher Buchkunst, die von Professor Walter Tiemann in Leipzig geordnet wurde, ist als ein später und kleiner Schößling von dem gewaltigen Stamme der Bugra zu betrachten. Für das große Publikum, das ja in allererster Linie aus solchen Vorführungen Nutzen ziehen soll, ist diese begrenzte Ausstellung zweifellos genießbarer, als ihre große Vorgängerin. Die Mannigfaltigkeit der technischen Vorarbeiten bleiben einem erspart und man kann seine Aufmerksamkeit auf das künstlerische Ergebnis konzentrieren. Die Übersicht wird außerdem noch durch eine Auswahl und eine Aufstellung erleichtert, die man sich nicht leicht besser denken kann. Keine Überlastung und keine Einförmigkeit oder Einseitigkeit! Das war der leitende Grundsatz."

„Stockholms Dagblad" fand die Ausstellung „imponierend und dieses vor allem in dem Hinblick auf das qualitative Durchschnittsniveau". „Das Charakteristische und für uns Lehrreiche", also schrieb der Verfasser des Artikels, Gregor Paulsson, „sind vielleicht nicht so sehr die Prachtbände; denn in dieser Hinsicht besitzen auch wir in Schweden einige Buchprodukte, deren wir uns nicht zu schämen brauchen. Das deutsche Buchhandwerk aber zeigt eine Entfaltung in die Breite, wie sie kaum ein andres Land aufzuweisen vermag. Während in Schweden die Ansätze zu einer Verbesserung des Buches so gut wie ausnahmslos auf dem Gebiete der Prachtbände zu finden sind, trägt die deutsche Buchkunst einen industriellen Stempel. Deutschland ist im Gegensatz zu uns über das Anfangsstadium herausgekommen, denn dort besteht die kategorische Forderung, daß jedes Buch schön sein soll."

„Dagens Nyheter" betonen, alles, was vorgezeigt werde, sei praktisch und gediegen. Man sehe hier sämtliche Formen der Buchkunst und müsse die Energie der verschiedenen Bestrebungen bewundern.

„Socialdemokraten", der seit Beginn des Krieges alles Deutsche bitter verfolgt hat, meinte, die Ausstellung widerlege die Ansicht, daß in Gutenbergs Heimat augenblicklich nichts andres als Granaten gemacht würden. Im Anschluß hieran erklärte das Blatt:

„Zielbewußtsein und die Fähigkeit, verschiedene Kräfte zu einer einheitlichen Wirkung zu organisieren, sind die Eigenschaften, die dem Beschauer der Ausstellung in erster Linie auffallen. Das intime Zusammenarbeiten zwischen Verleger, Künstler, Drucker und Buchbinder, das man hier beobachten kann, fehlt bei uns noch. In dieser Hinsicht ist die deutsche Ausstellung besonders lehrreich."

Wenn man diese Zeitungsstimmen betrachtet und zugleich bedenkt, daß die Sprachrohre unbedingt deutschfeindlicher Kreise sich ebenso anerkennend äußern wie die Organe jener Richtungen, die mit den Zentralmächten sympathisieren, dann kommt man von selbst zu der Überzeugung, daß die Ausstellung in seltener Weise ihren Zweck erreicht hat, neue geistige Fäden zwischen Deutschland und Schweden anzuknüpfen. Daß dies in den Zeiten des Weltkriegs auch rein politisch bedeutungsvoll ist, wird niemand bezweifeln, der durch die Erfahrungen der letzten Jahre die Macht der „Meinung" kennen gelernt hat.

Fragen wir uns nach den Gründen für den errungenen Erfolg, so werden wir zunächst eine Antwort finden, die auf den ersten Blick paradox erscheint. Die Hauptwerbekraft der Ausstellung lag gerade darin, daß sie mit Politik nichts zu tun hatte. Mit gutem Vorbedacht war alles vermieden, was an den Streit des Tages erinnert. In festem Rahmen war ein Ganzes gegeben, eine Entwicklung, ein Arbeitsfeld für sich, das mit dem Für und Wider des Weltkriegs nichts zu tun hat. Was geboten wurde, richtete sich zunächst an bestimmte, stark interessierte Fachkreise und war infolge seiner streng sachlichen Begrenzung auch für die Allgemeinheit dem Kampfe der Gegenwart enthoben. Gerade dadurch wurde jetzt in der Stunde der politischen Überhitzung niemand zum Widerspruch gereizt und eine einheitliche Wirkung erzielt. Dazu kam als zweites, daß man ein Gebiet deutscher Kultur gewählt hatte, von dem sich mit verhältnismäßig wenig Mitteln und in einem ziemlich beschränkten Raum ein abgerundetes und zugleich überaus mannigfaltiges Bild geben ließ. Daß dies in so hohem Grade erreicht wurde, ist natürlich in erster Linie



das Verdienst des Ordners der Ausstellung, Professor Walter Tiemann.

Wer Gelegenheit hatte die schwedischen Besucher der Ausstellung zu belauschen, der empfand, daß sie alle unter dem Eindruck einer starken inneren Wirkung standen. Hier fanden sie sich etwas gegenüber, das ganz ohne große Worte einfach durch sich mit einer stillen aber eindringlichen Sprache von dem erzählte, wogegen sich heute die größere Hälfte der Welt feindselig und begierig nach Vernichtung erhoben hat: vom deutschen Wesen. Und so geschah es, daß auch Hetzblätter, die wie der „Socialdemokraten" an das Märchen vom deutschen Militarismus glauben, auf einmal bekennen mußten, es gebe in der Heimat Gutenbergs noch etwas andres als Granaten. In unserm heutigen Kriege, in dem der Streit mit moralischen Begriffen gegen uns so eifrig entfesselt wurde, gibt es keine wertvollere Widerlegung gegen alle derartigen Verleumdungen, als die schlichte Vorführung dessen, was wir auf dem Felde der Kultur leisten. Wenn wir auch in Betracht ziehen müssen, daß die Schweden mit ihrem ehrlichen Streben nach sicherem Urteil und ihrer kühlen Leidenschaft zur Gerechtigkeit für eine solche Art der Verteidigung wie wenig andre Völker die Organe besitzen, so muß man doch auch ganz allgemein zugeben: die Deutsche Buchkunstausstellung in Stockholm war durch sich selbst ein Sieg für deutsche Arbeit und deutsche Kunstbestrebungen.

Unsern schwedischen und deutschen Freunden, die zum guten Gelingen der ganzen Veranstaltung beitrugen, sei auch an dieser Stelle nochmals herzlicher Dank zum Ausdruck gebracht.

* * *

Den Druck des 16 Seiten umfassenden, sehr gut und vornehm ausgestatteten Führers besorgte die Druckerei von Wald. Zachrisson in Göteborg, während das von Professor O. R. Bossert, Leipzig entworfene wirkungsvolle Plakat, von dem wir hier eine verkleinerte Wiedergabe beifügen können, von der Firma Meißner & Buch, Leipzig, gedruckt wurde.

Frühe Hinweise auf den Naturselbstdruck und die Stereotypie

Von Dr. G. A. E. BOGENG, Berlin

WÄHREND die Anfänge des Buchdrucks im 15. Jahrhundert durch ausgedehnte fachwissenschaftliche Forschungen immer genauer und gründlicher bekannt werden, bleibt seine weitere Entwicklung vielfach noch im dunkeln. Zwar besitzen wir bereits eine Reihe von Sonderuntersuchungen, die einzelne Fragen der Ausbildung der Buchdruckereiverfahren eingehender behandeln, aber eine annähernd vollständige Übersicht ist hier kaum zu gewinnen. Auch deshalb nicht, weil die Anwendung und Ausbeutung einer Erfindung im 16. und den folgenden Jahrhunderten auf viel erheblichere Schwierigkeiten stieß als in unsrer Gegenwart, in der eine Entdeckung, die einem bestehenden Bedürfnis entgegenkommt, wenn nicht schon von dem Erfinder selbst, so doch von andern in methodischer, technischer Arbeit gebrauchsfertig gemacht zu werden pflegt. Früher aber ging in Eigenbrötlerei und Spielerei so mancher tüchtige Gedanke, dessen Tragweite man nicht zu erfassen verstand, wieder auf lange Zeit verloren. Daß auch heutzutage es noch das oft beklagte Erfinderschicksal sein kann, das Gelobte Land nur in der Ferne zu sehen, mag stimmen. Indessen ist die Möglichkeit, einen richtigen Weg zu diesem Lande zu finden, gegenüber der guten alten Zeit doch sehr viel eher gegeben. Kein Wunder, daß deshalb in alten Bildern und Schriften oft Dinge gezeigt werden, die ganz und gar modern anmuten. Freilich sind Träumereien und Wirklichkeiten dabei ebenso scharf zu trennen wie Anregungen und die Arten, in der sie ihre Zeit ausführen und praktisch benutzen konnte. In der Geschichte der Erfindungen sich umzusehen (wie sie in einigen allgemein verständlichen Büchern von Richard M. Feldhaus geschrieben wurde), ist jedenfalls ein belehrendes Vergnügen und auch für die buchgewerbliche Entwicklungsgeschichte ist hier noch viel zu entdecken oder wieder zu entdecken.

Der berühmte deutsche Büchersammler Zacharias Conrad v. Uffenbach aus Frankfurt a. M. hat auf seinen mancherlei Reisen im Anfange des 18. Jahrhunderts alles beobachtet und aufgezeichnet, was mit dem Buchwesen in einigem Zusammenhang stand. Aus der nach seinem Tode gedruckten, zu Ulm 1754 in drei Bänden veröffentlichten Beschreibung seiner „Merkwürdigen Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engelland" sind die beiden folgenden frühen Nachrichten über das Stereotypie- und das Naturselbstdruck-Verfahren entnommen. Bei einem Besuche des Rotterdamer Numismatikers Cornelius van Alkemade hörte Herr v. Uffenbach am 19. November 1710 über die erstere folgendes:

„Herr van Alkemade erzehlte anbey, wie man jetzo auf eine neue Manier mit wenigen Kosten zu drucken gekommen sey. Nemlich weil man zu einem saubern Werke gar viele neue Typos haben müßte, welche jedoch, wann neun hundert biß tausend Exemplare abgedruckt worden, stumpf und unbrauchbar würden. Man nehme also nur so viel neue Littern, als zu einem Bogen zu sezen nöthig. Als dann nehme man von der fetten sogenannten Brüsselischen Erde, deren sich die Goldschmide und falsche Münzer bedienen,



drucke den ganzen gesezten Bogen dahinein, welcher sich dann, weil die Erde sehr zart ist, ohne den Littern zu schaden, und leicht annimmt, wohl abformiret. Hierauf giesse man von Metall, davon sonst die Matrices gemacht werden, die ganze Form oder solchen gesezten Bogen ab, deren man sich denn zum drucken sehr wohl bedienen könne. Mit denen Littern aber seze man wieder einen neuen Bogen, und verfahre eben also, da dann die erste Platte, wenn man Exemplar genug abgezogen, wieder umgeschmolzen und zu den folgenden Bogen gebraucht werden könne. Der Vortheil bestehet darinnen, daß solche ganze Formen abzugiessen, nicht so mühsam und kostbar als einzelne Buchstaben zu machen seyn solle, welches jedoch dahin gestellt seyn lasse."

Man sieht aus der Schlußbemerkung eines der angesehensten Buchkenner seiner Zeit, wie wenig ihm die Bedeutung des beschriebenen Verfahrens verständlich war. Der Gedanke, daß hier ein brauchbares Hilfsmittel gefunden sein könnte, um unbeschädigt einen Satz längere Zeit stehen lassen zu können, den man später wieder brauchen sollte, kommt ihm gar nicht. Obschon er doch aus eigner Erfahrung die großen Schwierigkeiten kannte, die z. B. der Neusatz der mit philologischer Sorgfalt herausgegebenen Klassikertexte in dicken Quartanten und Folianten machte. Am 29. Januar 1711 sah dann Herr v. Uffenbach, als er im Haag die Sammlungen des dort lebenden J. Aymon besichtigte, unter den Herbarien aus Professor Hermanns Kollektion auch „ein Buch in Folio, fingersdick, darinnen die raresten Pflanzen, als wenn sie nach dem Leben auf das akkurateste in Kupfer gestochen wären, zu sehen sind. Er [Aymon] sagte, daß solche Abdrücke in einer Gesckwindigkeit und ohne Verletzung der Pflanzen, wenn sie auch noch in der Erde stünden, zu machen wären. Denn man nehme nur ein gewisses Pulver, streue es auf die Pflanzen, und drücke es ganz sachte auf das Papier, da sich dann die völlige Figur, auf das akkurateste abdrücke und darstelle, so daß auch die allerzärtesten Fibern sich ganz ordentlich und deutlich zeigten. Wenn es wahr ist, so ist dieses eine gar besondere und schöne Erfindung. Er machte ein großes Geheimnis davon und sagte, daß er solches auch nebst den Sachen von Herrn Professor Hermann bekommen." Die ungenaue Beschreibung und die unreinliche Quelle, denn Aymon war als Charlatan etwas berüchtigt, lassen keine sicheren Rückschlüsse zu. Wahrscheinlich hat es sich bei diesem, dem Kuriositätengeschmack sehr willkommenen, Geheimnis nur um ein Abfärben von Pflanzen gehandelt, wobei dann der einzige Abzug irgendwie fixiert und vielleicht auch beim Kolorieren verbessert wurde. Immerhin hätte die Ausbildung einer derartigen Abklatsch-Kunstfertigkeit auch den Wunsch erzeugen können, sie für die Druckformen-Herstellung auszunützen, zumal in einer Epoche, die sehr reich an naturwissenschaftlichen Prachtwerken gewesen ist, die sich für viele Hunderte von Tafeln des kostspieligen Kupferstiches bedienen mußte und die gerade auf diesem Gebiete, bereits auch in der Anwendung des farbig ausgeführten Kupferstiches, für die Wiedergabe gerade von Pflanzen (und anatomischen Präparaten) ganz Hervorragendes leistete.

Berichtigung.

In Heft 7/8 des „Archiv für Buchgewerbe" ist in dem Aufsatz: „Untersuchungen über die Entwicklung der Buchstaben S-s, Z-z und ß, sowie der von ihnen dargestellten Laute, in Rücksicht auf das Problem der Neuschöpfung einer Versal-SZ-Type" von Professor Fritz Kuhlmann, München, insofern ein Fehler unterlaufen, als das st der Alpha-Antiqua der Firma Flinsch auf Seite 183 nicht die geschlossene Form zeigt, von der der Verfasser ausdrücklich spricht. Herrn Professor Kuhlmann hat diese Type bei der Bearbeitung des Stoffes in einem kleineren Grad und in einem Abdruck vorgelegen, der keine Trennung des s von dem t aufwies, was wahrscheinlich auf zu reichliche Farbegabe beim Druck zurückzuführen ist, denn tatsächlich zeigen auch die kleineren Grade der Alpha-Antiqua eine Trennung des st, wie wir uns überzeugt haben. Dadurch, daß die betreffenden Typen direkt der Druckerei eingesandt wurden, ohne daß aus Zeitmangel nochmals Umbruchkorrektur an den Verfasser gehen konnte, hat der falsche Buchstabe irrtümlich Aufnahme gefunden und einen Widerspruch mit der Beweisführung hervorgerufen. Mit dem Ausdruck des Bedauerns stellen wir dies hiermit richtig.

Schriftleitung des „Archiv für Buchgewerbe".



BERICHTE AUS DEM DEUTSCHEN BUCHGEWERBE- UND SCHRIFTMUSEUM

HERAUSGEGEBEN VON DER MUSEUMSLEITUNG

Ausstellung von Linkshänder-Arbeiten

Wir stehen im Zeichen der Berufsberatung Kriegsbeschädigter. Während draußen an allen Fronten der Kampf tobt, arbeitet die Heimat ununterbrochen für Kriegsbeschädigte aller Art, um sie instand zu setzen, sei es ihre altgewohnte Arbeit wieder aufzunehmen, sei es einen neuen Beruf zu ergreifen. Mit Bewunderung muß man auch hier feststellen, daß vieles geschaffen worden ist, was man fast für unmöglich hielt. Mit größter Freude aber ist es zu begrüßen, daß die Kriegsbeschädigten selbst mit darüber nachsinnen, wie am besten vorgegangen wird, daß sie hinaus denken und streben über die gewöhnlichen Lazarettarbeiten, die als Zeitvertreib wohl am Platze sein mögen, für die künftige Lebensgestaltung des Kriegsbeschädigten aber ohne Belang sind. Zu diesen erfreulichen Ergebnissen selbstschöpferischer, wirklich brauchbarer Arbeit gehört zweifellos das Zirkelsystem von *Hs. W. Loose*, der es verstanden hat, mit viel Geschick und Geschmack für Linkshänder ein System auszuarbeiten, das nicht Spielerei ist, sondern wirklich ernste Beachtung verdient.

Die Ausstellung im Buchgewerbemuseum zeigt Arbeiten von verschiedenem Wert. Gewiß wird, wer scharf kritisiert, manches als monoton, als künstlerisch nicht ganz auf der Höhe stehend bezeichnen; wer aber die Grenzen, die das System als solches in sich tragen muß, sich vor Augen hält, wird mit anerkennenden Worten für die vorliegenden buch- und kunstgewerblichen Entwürfe von Linkshändern nicht zurückhalten können. Loose macht den Versuch, *ausschließlich mit dem Zirkel* „ein Ornament zu konstruieren, bei dem der Schwerpunkt weniger in der manuellen Fertigkeit, als in der geistigen Überlegung liegt". „Schönheit der Gesamterscheinung bei möglichst einfacher Form der einzelnen Teile, gute Raumverteilung, Erhöhung der Wirkung durch frische aber vornehme Farbengebung" sind nach seiner Darlegung die Hauptgesichtspunkte, die er im Unterricht von Linkshändern betont. Prüft man die ausgestellten Arbeiten auf diese Richtlinien hin, so muß man sagen: Gelingt es Herrn Loose, dem größten Teil seiner Schüler ähnlichen Geschmack, dasselbe Raumgefühl, dasselbe Farbenverständnis beizubringen, so ist mit seinem System für die kriegsbeschädigten Linkshänder viel erreicht. Was sie schaffen können, ist dann nicht mehr bloß Gelegenheitsarbeit eines Kriegsverletzten, sondern ernst zu nehmende kunstgewerbliche Arbeit für das Erwerbsleben. Und darauf kommt es an!

Bei den ausgestellten Stücken will einem am meisten der Sinn für Farbe und Raumverteilung gefallen, der in einzelnen Beispielen auf den ersten Blick so wirkt, daß das Zirkelsystem zunächst nicht zum Bewußtsein kommt. Diese Arbeiten stellen zweifellos das Beste dar, was in der kleinen Ausstellung geboten wird. In Wechselrahmen sind über den Ausstellungsvitrinen der Lehrgang sowie Beispiele für Flächenmuster gegeben, während in den Schaukästen selbst Bucheinbände, Buchumschläge, Packungen, Dosen und andres gezeigt werden. Leider verbieten es die während der Kriegszeit zur Verfügung stehenden beschränkten Mittel, farbige Reproduktionen den Lesern des „Archivs" vorzuführen, die allein einen getreuen Einblick in das System ermöglichten. Jedenfalls ist dem System aber jede Unterstützung zu gönnen, die es ermöglicht, dasselbe auszubauen.

* * *

Fortschritte im Blindendruckwesen.

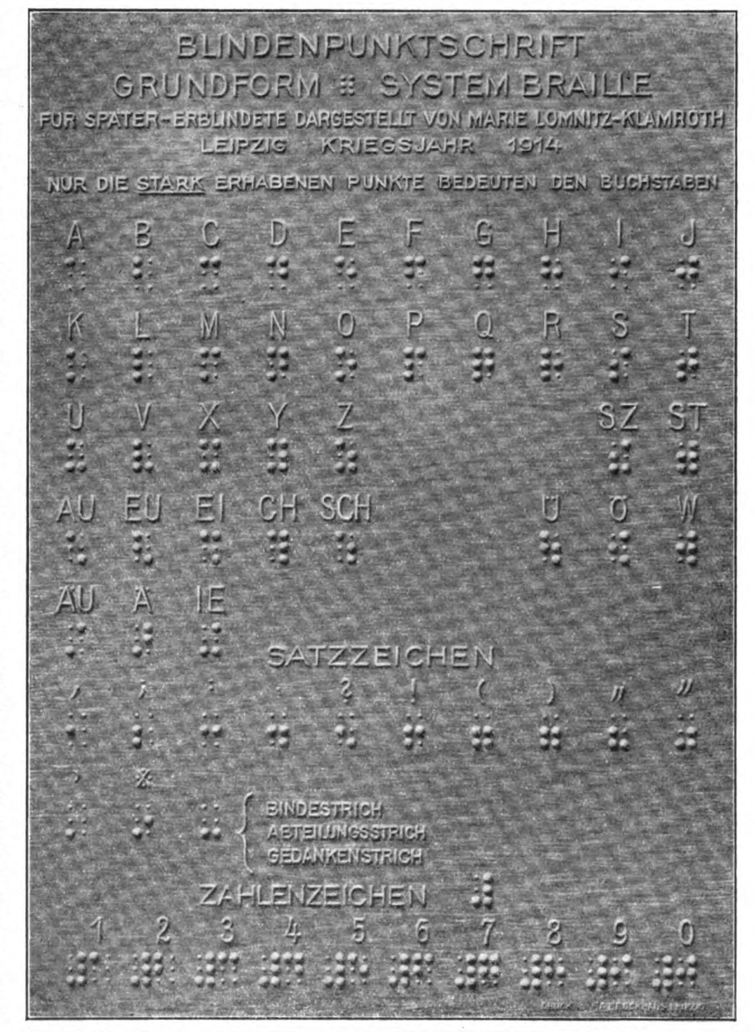
Im Sachsenzimmer des Deutschen Buchgewerbehauses hatten sich am 9. September auf Einladung von Kreishauptmann von Burgsdorff eine größere Anzahl Herren zusammengefunden, um einen Verein zur Förderung der Deutschen Zentralbibliothek für Blinde zu Leipzig zu gründen. Der Krieg hat die Zahl der Erblindeten und insbesondere erblindeten Gebildeten leider um eine beträchtliche Zahl vermehrt, so daß die vorhandenen Büchermengen den Anforderungen und zwar nicht nur der Zahl, sondern auch dem Inhalte nach nicht mehr genügen. Auch hier können wir aber vor allen Dingen die erfreuliche Tatsache aussprechen, daß man wie Loose mit seinem oben genannten Zirkelsystem nicht Dilettantismus walten läßt, sondern wirklich gute, buchgewerblich nach jeder Richtung einwandfreie, ästhetisch befriedigende Literatur für die ihres Augenlichtes Beraubten schaffen will. Es ist, als ob das gewaltige Völkerringen in der Heimat alle schlummernden Kräfte geweckt und auf den Plan gerufen hätte. Der Brailleschen Blindenschrift war bis jetzt wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden, noch weniger leider der richtigen Herstellung der Bücher. Man achtete nicht darauf, ob richtiges Papier in der richtigen Form angewandt wurde, man achtete nicht darauf, ob die

Punkte auch so wiedergegeben waren, daß sie den Tastsinn des Lesenden nicht zu sehr anstrengten, kurz die Sorgfalt, die sonst in buchgewerblichen Dingen gang und gäbe ist, fand hier so gut wie keine Anwendung. In Leipzig war seit Jahren unermüdlich für Blindenliteratur Frau *Marie Lomnitz-Klamroth* tätig, die immer den Problemen der Herstellung nur guter Bücher für die Blinden nachgegangen ist und der Praxis ein festumrissenes System der Herstellung der Blindenschrift und des Blindenbuches abgerungen hat, das insbesondere unsern Kriegsblinden, für die ein besonderes Kriegsblindenblatt geschaffen wurde, ausgezeichnet zugute kommt. Die Arbeit dieser unermüdlichen Vorkämpferin für einwandfreie Blindenliteratur mit allen Kräften zu fördern, ist der Zweck des in dem Deutschen Buchgewerbehaus gegründeten Vereins, dessen Geschäftsführer der Museumsdirektor des Buchgewerbemuseums geworden ist.

Mit Riesenschritten wird die den Bedürfnissen lange nicht mehr genügende Literatur vermehrt, und zwar vermehrt mit viel Verständnis und Liebe, so daß auch den Wünschen später Erblindeter oder durch den Krieg ihres Augenlichtes beraubter Angehöriger der wissenschaftlichen Berufe Gott sei Dank mehr und mehr entsprochen werden kann. Was in wenigen Wochen geleistet worden ist, möge kurz die folgende Zusammenstellung zeigen.

Es wurden in Blindenschrift u. a. folgende Werke hergestellt: Chamberlain, Houston Steward, „Kriegsaufsätze", desselben „Neue Kriegsaufsätze"; „Deutschland im Weltkrieg 1914/15", Gesammelte Vorträge, Reden und Flugschriften namhafter Historiker und Politiker; Frobenius, „Des Deutschen Reiches Schicksalsstunde"; Sven Hedin, „Ein Volk in Waffen"; Rudolf Kjellen, „Die Großmächte der Gegenwart"; Kapitänleutnant von Mücke, „Über die Heimfahrt der Emdenmannschaft"; Rohrbach, „Unsere koloniale Zukunftsarbeit"; Ganghofer, „Reise zur deutschen Front 1915"; Böer, „Generalfeldmarschall von Hindenburg, ein Lebens- und Charakterbild"; Haeckel, „Englands Blutschuld am Weltkriege" usw. usw. Ja sogar Kriegslandkarten für Kriegsblinde sind geschaffen worden, die diesen es ermöglichen, den Kriegsschauplatz selbst zu verfolgen. Sowohl der östliche als der westliche Kriegsschauplatz ist für Blinde in Karten angefertigt, wobei die Grenzen in punktierten Linien, die Festungen in Kreisen, Städte in starken Punkten, die Buchstaben mit schwachen Punkten in Braille-Schrift eingetragen sind.

Der neugegründete Verein will aber auch rein technisch die Produktion der Blindenliteratur fördern; Geheimer Kommerzienrat *Biagosch,* Kommerzienrat *Georg Giesecke* und Generaldirektor *Hupfeld* gehören ihm als technische Beiräte an, um die Möglichkeiten zu erwägen, die vorhanden sind, um einerseits schnellere Herstellung der Bücher zu erzielen, anderseits den Umfang der Bücher möglichst zu verringern. Ein kleines Bändchen „Aus Natur und Geisteswelt" von B. G. Teubner ergibt heute in dem Brailleschen Punktsystem zwei dicke Folianten, so daß eine Bibliothek



Kriegsblindenblatt

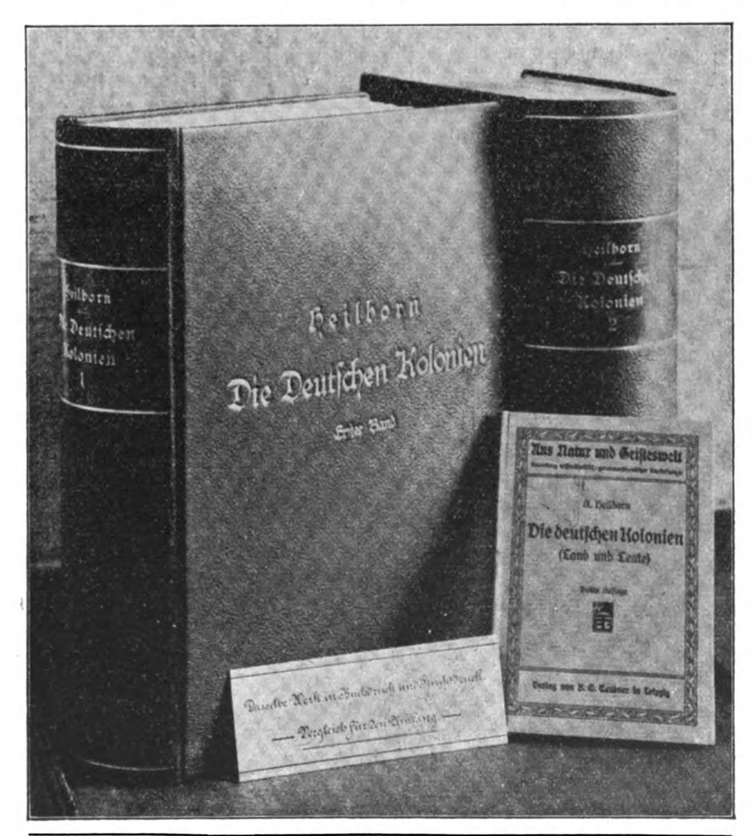
für Blinde über gewaltige Räume verfügen muß. Schon zeigen sich die ersten Früchte dieser Bestrebungen in einem Leipziger Blindenschrift-Druckapparat, der auf dem Buchdruckverfahren beruht und *G. Hermann Haake* zum Erfinder hat. Es ist ein Stifte-Setz- und Druck-Apparat, der dem Blinden und dem für ihn schaffenden Sehenden ermöglicht, vielseitigen Lesestoff ohne Anstrengung herzustellen, weil das Stechen mit dem Griffel durch das dicke Papier in Wegfall kommt, anderseits durch die Verwendung von weichem billigeren Druckpapier, wie auch durch den Fortfall der Prägezinkplatten eine allgemeine Verbilligung in der Erzeugung der Blindenschrift eintritt. Mit Hilfe dieser Setztafeln ist auch freie Bahn geschaffen zur Herstellung des Schriftgießens für den Buchdruck in Blindenschrift, denn der stereotypierte Schriftsatz kann auf den Zylinder der Presse gebracht werden, wo man die Stifte ansetzt, mit Luftlack bestreicht, was bei der Verwendung von ganz billigem Papier dennoch schöne, haltbare Punkte erzeugt und die Widerstandsfähigkeit der Schrift im Buchzustande ermöglicht. Das Schriftsetzen mit dem Apparat kann vom Sehenden und vom Blinden geschehen, letzterer kann sogar auch die Korrektur selbst vornehmen. Die Handhabung des Apparates selbst ist die denkbar einfachste, so daß hier wirklich bereits etwas vorliegt, was von größter Bedeutung für die Weiterentwicklung ist.

Nehmen wir schließlich hinzu, daß der neugegründete Verein auch in ästhetischer und wissenschaftlicher Beziehung dem Buch des Blinden alle Aufmerksamkeit zuwendet, so dürfen wir ohne Übertreibung sagen, daß das ganze Unternehmen einen wirklichen Segen für die Gesamtheit der Blinden bedeutet.

* * *

Vermehrung der Autographensammlung

Durch Angliederung des Schriftmuseums an das Deutsche Buchgewerbemuseum ist zu den Sammlungen auch eine solche von Autogrammen hinzugekommen, die gegenwärtig bedeutend vermehrt wird. Autogramme der bedeutendsten Männer aller Zeiten gilt es zu sammeln. Daß hierbei die gegenwärtige große und ernste Zeit nicht fehlen darf, liegt auf der Hand. Erfreulicherweise haben viele Heerführer und hervorragende Männer gern dem Wunsch unsers Museums entsprochen und ihm Autogramme überlassen. Es seien hier die in letzter Zeit eingegangenen Autogramme verzeichnet:



Dasselbe Werk in Buchdruck und Blindenschrift

Prinz Heinrich von Preußen:

„Dem rechten Volk zur rechten Zeit, der rechte Mann im rechten Streit!

Heinrich, Prinz von Preußen, Großadmiral, Oberbefehlshaber der Ostseestreitkräfte. Oktober. Kriegsjahr 1916.“

Prinz Leopold von Bayern:

„Fürs Vaterland zu kämpfen ist deutschen Mannes höchstes Glück.

Leopold, Prinz von Preußen, Generalfeldmarschall.“

Exzellenz *von Beseler:*

„Mit Gott wollen wir Taten tun. Er wird unsere Feinde untertreten. (Psalm 60, V. 14.)

Warschau, den 16. Oktober 1916.
von Beseler, General der Infanterie und General-Gouverneur.“

Exzellenz von *Bissing:*

„Starkes Gottvertrauen, ernste Pflichterfüllung und das Bewußtsein der eigenen Kraft in der Verteidigung einer gerechten Sache, das sind die Waffen, mit denen wir unsre Feinde besiegen werden. Ein Volk, das auf dem Schlachtfelde seine freudige Todesverachtung,

und hinter den Fronten einen Opfermut ohnegleichen bewiesen hat, kann nicht untergehen. Große Völker werden in der Not noch größer. Da, wo Neider gewinnen, eine krankhafte Ruhmessucht und Ländergier die Triebfedern kriegerischen Handelns waren, wurden nur zeitweilige Erfolge erzielt. Ein Volk aber, das in vaterländischer Begeisterung alle seine Kräfte anspannt, wird von Erfolg zu Erfolg schreiten und das Siegesbanner entfalten.
Freiherr von Bissing, Generaloberst, General-Gouverneur in Belgien.“

Exzellenz *Borocvic:*

„Die Arbeit ist die Würze des Lebens. Ein Dasein ohne Zweck und Anstrengung ist etwas elendes. Müßiggang führt zur Erschlaffung, und Erschlaffung zum Überdruß.
Im Felde. 16. Oktober 1916. Borocvic, Generaloberst, Armeeführer am Isonzo.“

Exzellenz *von Capelle:*

„Navigare necesse est, vivere non est necesse.
Berlin, den 13. Oktober 1916. von Capelle, Admiral und Staatssekretär des Reichsmarineamtes.“

Exzellenz von *Fabeck:*

„Alles für das Vaterland.
Im Felde, Oktober 1916. von Fabeck, General der Infanterie, Armee-Oberbefehlshaber.“

Exzellenz *Höfer:*

„Kein Einzelner gewann den Preis;
Der letzte Mann im Heere
Steckt auf den Hut das Lorbeerreis
Und teilt des Kampfes Ehre.
Wien, 11. 10. 1916. Stellvertreter des k. u. k. Chefs des Generalstabes. Höfer, Feldmarschall-Leutnant.“

Exzellenz *von Kirchbach:*

„Auch in Not und Gefahr, unter Sorgen und Entbehrungen muß der Wille zum Siege lebendig bleiben.
von Kirchbach, General der Artillerie, Generaladjutant des Königs und Kommandierender General des XII. Reserve-Korps.“

Exzellenz *von Laffert:*

„Deutsche Bildung im deutschen Heere macht Deutschlands Größe.
von Laffert, General der Kavallerie. XIX. Armee-Korps.“

Exzellenz *von Mackensen:*

„Gott vertrauen und der eigenen Kraft!
Mackensen, Generalfeldmarschall. 5. 10. 1916.“

Exzellenz *von der Marwitz:*

„Ihrem patriotischen Unternehmen wünsche ich von Herzen besten Erfolg.
von der Marwitz, General der Kavallerie, Generaladjutant Seiner Majestät des Kaisers. 10. X. 1916.“

Exzellenz *von Scheer:*

„Das Kriegsziel der deutschen Flotte ist die Freiheit der Meere.
Scheer, Admiral. Am 11. Okt. 1916.“

Exzellenz *von Stein:*

„6. 10. 1916. Während der Somme-Schlacht. Viel ist geschrieben und gesprochen; wichtiger ist es: Ruhig zu tragen, schweigend zu handeln, selbstlos zu helfen.
von Stein, Generalleutnant, Führer des XIV. Reserve-Korps.“

Exzellenz *von Woyrsch:*

„Daß Deutschland unbesiegbar ist, bleibt mein felsenfester Glaube.
O. Woyrsch, Königlich Preußischer Generaloberst.“

Jeden Tag laufen weitere Autogramme von Heerführern ein, die unsre Sammlung aufs wertvollste ergänzen. Die Autogramme sollen zum erstenmal auf der Deutschen Kriegsausstellung in Leipzig auf dem Meßplatz gezeigt werden.

Auch hier sei allen denen, die unsern Wunsch erfüllt haben und ihn noch erfüllen werden, aufs herzlichste gedankt!

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Schülerarbeiten der Buchdrucker-Lehranstalt zu Leipzig aus dem Schuljahr 1915/1916.* Es bedarf kaum der Erwähnung, daß die lange Kriegsdauer von nachteiligem Einfluß auf die Lehrlingsausbildung in den graphischen Betrieben ist. Der Mangel an Aufträgen einerseits, der Gehilfenmangel und die schwierige Beschaffung gebrauchsfähiger Arbeitsmittel anderseits machen es fast unmöglich, den Lehrling so zu unterweisen und zu beschäftigen, daß er vollen Nutzen von seinem Aufenthalte im Geschäfte hat. Nur hier und da wird durch Heranziehung des Lehrlings zur Erledigung von Arbeiten aller Art und durch seine vielleicht schon vorgeschrittene Leistungsfähigkeit ein Vorteil für ihn aus einer gesteigerten praktischen Beschäftigung erwachsen. Die Lücken, die in der Ausbildung dort entstehen, wo es an Arbeitsmöglichkeit für die Lehrlinge fehlt, auszufüllen, ist heute eine der vornehmsten Aufgaben der deutschen Fachschulen und es ist sehr zu bedauern, daß ein Teil der Lehrlinge durch den Zwang der geschäftlichen Verhältnisse dem Fachunterricht oft mehr, als wie gesetzlich zulässig, entzogen wird und wie es allenthalben der Fall ist. Die Buchdrucker-Lehranstalt zu Leipzig hat trotz der schweren Kriegszeiten ihren Unterricht voll aufrecht erhalten können und eine große Anzahl von Schülerarbeiten zu einer Mappe vereinigt, die als Beweis dafür gelten, daß Schule und Lehrer

richtig erkannt haben, an welchen Stellen nachgeholfen werden muß, um wenigstens eine Anzahl Lehrlinge zu Vollkräften zu machen, wie sie leider nach dem Kriege in nicht zu großer Zahl vorhanden sein werden. Die deutschen Fachschulen sind gerade in der Jetztzeit ein Segen für das Gewerbe. Was die in der Mappe enthaltenen Arbeiten im ganzen betrifft, so ist zu sagen, daß bei ihnen ausnahmslos eine einwandfreie technische Durchführung der Grundzug ist. In geschmacklicher Beziehung ist an den Arbeiten ebensowenig auszusetzen: sie zeigen an vielen Stellen Feinheiten, die man nur selten bei Arbeiten aus der Praxis antrifft, die aber erst die abgerundete Wirkung des Ganzen hervorbringen. Ganz besondere Pflege erfährt der Buchsatz in seinen vielen Abarten; es geben zahlreiche Kolumnen ein Bild von der eingehenden Behandlung dieses wichtigsten Zweiges der Buchdruckerkunst, auf den sich erst der Akzidenzsatz aufbaut. Sehr schöne Satzanordnungen mit gut gewählten Texten kommen auf den Akzidenzen vor, die in ihrem einfachen, lapidaren Charakter vortrefflich wirken und den guten Farbengeschmack, den die Schule pflegt, ebenfalls erkennen lassen. Die die zweite Hälfte des stattlichen Heftes füllenden Arbeitsproben der Drucker und Ätzer beweisen, daß auch in diesen Abteilungen fleißige und vielseitige Übungsarbeit geleistet worden ist, die von bestem Einfluß auf die berufliche Tätigkeit sein muß. Beim eingehenden Prüfen des Gesamtinhaltes der Mappe gewinnt man den Eindruck, daß Lehrer und Schüler ihr Bestes gegeben haben und sich aus den Fachklassen der Buchdrucker-Lehranstalt heraus nach und nach ein Geschmack entwickeln wird, der für das ganze Gewerbe als ein vorbildlicher und gesunder bezeichnet zu werden verdient. Es wäre zu wünschen, daß man sich allenthalben an die Ausstattungsart und die typographische Korrektheit, wie sie die in der Mappe enthaltenen Arbeiten zeigen, anschließt und auf diese Weise aus der Unsicherheit, in der sich leider die Fachgenossen bei der Herstellung von Druckarbeiten heute befinden, herauskommt. S.

❦ *S. E. Sheppard, Lehrbuch der Photochemie.* Verlag von *Johann Ambrosius Barth, Leipzig 1916.* 504 Seiten, 47 Abbildungen. Preis M 16.— geheftet, M 17.— gebunden. — Während noch vor wenigen Jahren über Photochemie so gut wie gar keine Buchliteratur vorhanden war, erscheinen in der letzten Zeit fortdauernd Werke, die in zusammenfassender Form photochemische Fragen darstellen. Man kann also nicht sagen, daß direkte Lücken in dieser Beziehung in der Literatur vorhanden sind. In solchem Falle ist eine Neuerscheinung nur dann von Wert, wenn die Persönlichkeit des Verfassers oder die Art der Behandlung des Stoffes von besonderer Bedeutung sind. Im vorliegenden Fall sind diese Vorbedingungen gegeben. Der Verfasser hat die Photochemie im weitesten Sinne des Wortes zur Darstellung zu bringen versucht, so daß nicht nur die rein chemischen Wirkungen des Lichtes, sondern auch die photometrischen Grundlagen, sowie insbesondere die Absorption des Lichtes in einer einwandfreien Darstellung gegeben sind. Da der Verfasser vor allem rein photochemisch gearbeitet hat, so ist dementsprechend die Darstellung der reinen Photochemie von besonderem Reiz. Allerdings ist das ganze Buch weniger zur Belehrung als zum eingehenden wissenschaftlichen Studium geeignet, so daß es vor allem für die Kreise von Wichtigkeit ist, die eine wissenschaftliche Darstellung der Photochemie suchen. Gg.

❦ *Eichendorffs Gedichte.* In Auswahl. Amelangs Taschenbibliothek für Bücherliebhaber. *C. F. Amelangs Verlag* in *Leipzig.* Das vorliegende handliche Bändchen Gedichte ist in der schönen Jean-Paul-Schrift bei Breitkopf & Härtel in Leipzig gedruckt worden und macht in seiner vornehmen Ausstattung einen ausgezeichneten Eindruck. Die genannte Schrift paßt sehr gut zu der Eichendorffschen Lyrik, und es gelangen die einzelnen Stücke, denen eine lesenswerte biographische Einleitung vorangestellt ist, zu vorzüglicher Lesbarkeit. Papier und Einband des Buches sind von bester Beschaffenheit. S.

❦ *Die politische Karikatur* hat im Weltkriege nicht die Blüten gezeitigt, die man von ihr erwarten könnte. Wohl sind in allen Ländern die altbewährten Kräfte der illustrierten Zeitschriften vom Schlage „Jugend", „Simplizissimus", „Le Rire" oder „Punch" selbstverständlich im ausgiebigsten Maße im Dienste der Politik ihres Landes tätig gewesen und es sind so manche Blätter von großer Bedeutung entstanden. Aber wir haben bisher in keinem kriegführenden Lande einen Namen, der als der „Karikaturist des Weltkrieges" angeredet werden könnte. Man hat in den Entente-Ländern viel Aufhebens mit dem Namen des Holländers Raemakers von Telegraaf-Reputation gemacht. Seine Zeichnungen sind aber künstlerisch unbedeutend, und was ihm an politischem Scharfblick abgeht, ersetzt er durch eine grenzenlose Roheit der Gesinnung und eine Erfindungsgabe in der Verleumdung, die, wenn auch nicht Bewunderung, so doch Befremdung erwecken muß. Mit mehr Recht kann A. M. Cay als *ein* Karikaturist des Weltkrieges angesehen werden. Er hat seine diesbezügliche Begabung erst unter dem Eindruck der Geschehnisse entdeckt, und seine Zeichnungen, die in den „Continental Times", einer in Berlin für die in Europa weilenden Amerikaner hergestellten Zeitung, die aber keine Kriegsgründung ist, erschienen sind, zeugen neben dem angeborenen künstlerischen Talent, das sich in ihnen äußert, von einer ungemein entwickelten politischen Findigkeit. Die Pointen sind so geschickt herausgearbeitet, daß auch der für die künstlerische Seite der Zeichnungen unempfängliche Betrachter interessiert wird. Cay hat von den anglo-amerikanischen Zeichnern zweifellos viel gelernt. Er ist aber trotzdem selbständig, und sein natürliches zeichnerisches Können übertrifft dasjenige der meisten Engländer.

M. Bernath.

Inhaltsverzeichnis



ALTE DRUCKSCHRIFTEN DER OFFIZIN W. DRUGULIN.

Indem der „Atlas zur Buchgeſchichte" es unternimmt, ältere Druckſchriften in ausreichend großen Graden vorzuführen, will er nicht nur unſerer gegenwärtigen Schriftſchneidekunſt für die Vergleichung älteren Originalmaterials eine bequeme Gelegenheit ſchaffen und Anregungen für unsere Kunſt im Buchdruck geben, die gern bei Neudrucken ältere Schriften verwertet, um den genauen Zeitton zu treffen. Vor allem möchte er auch Beiſpiele für die Geſchichte der Schriftſchneidekunſt liefern, die teilweiſe noch wenig erforſcht wurde und ſelbſt aus gelegentlichen Aufklärungen dieſer oder jener Einzelheit erheblich gefördert werden kann. Was für die Wiegendruckzeit die „Geſellſchaft für Typenkunde" leiſtet, eine Beſtandsaufnahme der im fünfzehnten Jahrhundert überhaupt verwendeten Druckſchriften, braucht und kann für die ſich ausbreitende Buchdruckerei der folgenden Jahrhunderte nicht geleiſtet werden. Aber wenigſtens über die Hauptrichtungen ſowie die Hauptſchriften und ihre Meiſter des 16. – 19. Jahrhunderts muß einigermaßen Klarheit geſchaffen werden, um den Entwicklungsgang der Schriftgießerei, dieſes wichtigen Zweiges der Buchdruckerkunſt, mit einiger Genauigkeit verfolgen zu können.

Karl Chriſtoph Traugott Tauchnitz ‹1761 – 1836›, der die Buchdruckerei in Leipzig bei Sommer erlernt hatte und dann in Berlin bei Unger tätig geweſen war, verband mit ſeiner 1796 in der erſtgenannten Stadt begründeten Offizin 1798 eine Verlagsbuchhandlung und 1800 eine Schriftgießerei. Um die Buchdruckereientwicklung Deutſchlands erwarb er ſich 1816 durch die Einführung der Stanhope=Stereotypie, deren Anwendung er auch auf die Herſtellung von Muſikwerken auszudehnen verſuchte, beſondere Verdienſte. Mit ſeinen Bibelausgaben, dem arabiſchen Korandruck und einigen Prachtdrucken, vor allem mit der 1809 begonnenen Sammlung von wohlfeilen Ausgaben griechiſcher und römiſcher Klaſſiker hat er in den Übergangsjahren, in denen ſich die techniſchen und wirtſchaftlichen Grundlagen der Druckgewerbe zu verändern begannen, vielfach vorbildlich gewirkt. Sein Sohn Karl Chriſtian Philipp ‹1798 – 1884› löſte ſeit 1865 die geſchäftlichen Unternehmungen ſeines Vaters auf, bei welcher Gelegenheit 1869 die Karl=Tauchnitz=Schriftgießerei von W. Drugulin in Leipzig übernommen wurde. Ihr entſtammt die von Walbaum ‹1768 – 1829› geſchnittene Fraktur, von der hier das Alphabet im Textgrad vorgeführt wird.

Alter und Herkunft der anderen Schrift, die ebenfalls dem Drugulinſchen Vorrat entnommen wurde, ſind ungewiß. Man vermutet ihren franzöſiſchen Urſprung. Sie ſoll im ſiebzehnten Jahrhundert im Auftrage eines Bibliophilen, und zwar eines Grafen Kayſerlingk, in Paris geſchnitten ſein. Die Offizin W. Drugulin hat die Matern von einer franzöſiſchen Schriftgießerei erworben. Ob und inwieweit dieſe Angaben richtig ſind, ließe ſich mit einiger Sicherheit erſt dann genauer verfolgen, wenn es gelänge, alte Drucke in jener Schrift nachzuweiſen. Vielleicht daß wirklich ein Mitglied der weitverbreiteten Familie der Auftraggeber jener Schrift für ſeine Privatdruckerei oder für eine Prachtprivatausgabe geweſen iſt, denn im ſiebzehnten und achtzehnten Jahrhundert waren in Frankreich und nach franzöſiſchem Vorbild in anderen Ländern dergleichen Buchdruck=Mäzenate in der Mode. Ebenſo wahrſcheinlich aber iſt es auch, daß es ſich hier um eine der vielen typographiſchen Legenden handelt, oder daß aus geſchäftlichen Gründen eine eben entſtandene Schrift einer Perſon vom Stande zugeeignet wurde, deren Namen ſie dann einfach als Empfehlung weiterführte.



Wallbaum=Fraktur, geschnitten um 1800, der Druckerei W. Drugulin, Leipzig

Wappen und Würden der Buchdrucker

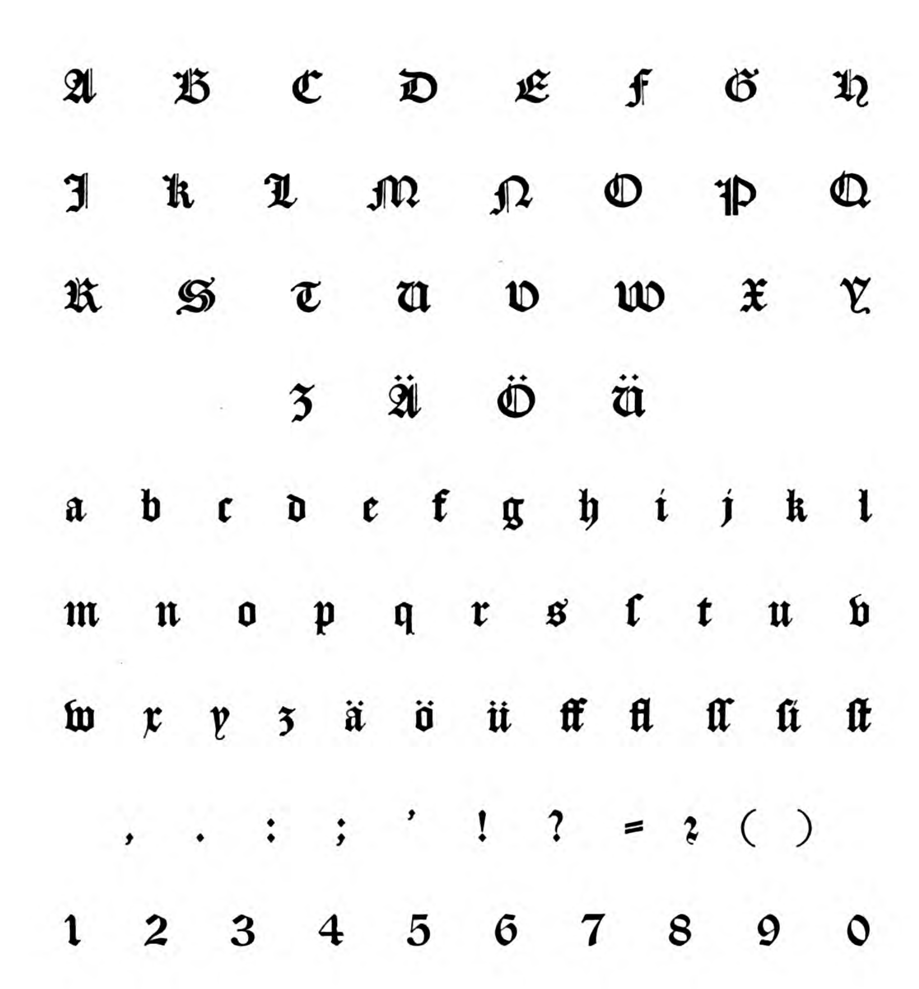
Unter den ältesten Gönnern und Beförderern der Buchdruckkunst steht der römische Kaiser Friedrich der Dritte obenan, der Gutenbergs Zeitgenosse war und unter dessen Regierung die Universität Wien in großer Blüte stand. Friedrich der Dritte erteilte den Buchdruckern verschiedene Privilegien, unter anderem verlieh er ihnen auch das Recht, ein eigenes Wappen zu führen. Hierüber schreibt Siegmund von Birken in dem von ihm herausgegebenen Spiegel der Ehren des Erzhauses Österreich (Nürnberg 1668, Seite 519) folgendes: „Dannen hero wurden diese Kunstverwandten (die Buchdrucker) anfangs von jedermann beehrt und bereichert, wie denn Kaiser Friedrich der Dritte sie Gold zu tragen auch sonsten dem Adel und Gelehrten gleich befreyet, und insonderheit den Setzern einen Adler, den Druckern aber einen Greif mit dem Druckerballen in einer Klaue haltend, und beyde Wappen mit offenem Helme verliehen", usw. Die heraldische Beschreibung des Buchdruckerwappens ist folgende: „In dem goldenen Felde eines deutschen Schildes zeigt sich ein einfacher Adler mit zum Fluge gerichteten Flügeln von schwarzer Farbe, mit Schweif und Waffen oder Füßen. Über dem Schilde steht der offene Helm mit einer Krone geziert, aus welcher ein hervorbrechender Vogel Greif zu sehen, welcher zwey auf einander gesetzte schwarze Druckerballen in einer Klaue emporhält. Die Helmdecken sind wechselweise silbern und rot gehalten." — — Andere Fürsten des deutschen Reiches wieder ebenso die europäischen Monarchen verliehen auch Buchdruckern, die sich um ihre Kunst ganz besonders verdient gemacht hatten, adlige Würden, Familienwappen und andere besondere Belohnungen und legten bisweilen sogar für sich, zu ihrem Vergnügen und auf ihre Kosten eigene Buchdruckereien an, deren Betriebe sie sich fortan mit Interesse widmeten.

Aus der Zeitschrift „Der Zwiebelfisch" im Verlag von Hans von Weber in München.

Deutscher Buchgewerbeverein — Textseite aus der Wallbaum-Fraktur — Atlas zur Buchgeschichte

W. Drugulin, Leipzig.





Gotisch (französischer Schnitt 18.–19. Jahrhundert) der Druckerei W. Drugulin, Leipzig

Aushängebogen

In den Druckereien sind manche technische Ausdrücke jetzt noch gebräuchlich, deren Ursprung man sich vielmals nicht gut erklären kann, weil die damit bezeichneten Gegenstände nicht mehr in dem Sinne gebraucht werden als dies in früheren Zeiten der Fall war. Man ist dabei vielfach auf Mutmaßungen angewiesen, so z. B. bei den Namen, welche die Schriftkegel führen. So soll z. B. der Namen Nonpareille, der zu deutsch „Ohnegleichen" heißt, für diesen Schriftkegel dadurch entstanden sein, daß in Frankreich zum ersten Male eine Schrift von der geringen Größe des Sechspunktkegels geschnitten wurde, die in bezug auf ihr kleines Bild gegenüber den sonst gebräuchlichen größeren Schriftgraden „ihresgleichen" nicht hatte. — Die Entstehung vieler technischer Ausdrücke, die heute noch benutzt werden, läßt sich aber auch zuverlässig aus der Geschichtsforschung erklären, dies ist z. B. der Fall mit dem „Aushängebogen". In der Geschichte der berühmten Verlegerfamilie der Stephane findet sich die Bemerkung „Aushängebogen" zuerst. Robert Stephanus, der Sohn Heinrichs, des Hauptes dieser gefeierten Familie, als Gelehrter und Buchhändler gleich hoch geschätzt, bediente sich aller Wahrscheinlichkeit nach zuerst der Aushängebogen, um seine Werke fehlerfrei zu drucken. Sobald nämlich ein Bogen seines Werkes gesetzt und von Robert selbst sorgfältig nachgeprüft worden war, ließ er noch vor dem Auflagendruck einige Bogen abziehen und mit der Bemerkung versehen öffentlich „aushängen", daß er denjenigen belohnen werde, der darin noch einen Fehler finden und es ihm anzeigen werde. — In ähnlicher Weise soll auch Christoph Plantin in Antwerpen verfahren sein, den Plantinschen Drucken wird ja neben ihrer außerordentlichen technischen Sorgfalt auch große Richtigkeit des Textes nachgerühmt. Von dem öffentlichen Aushängen der Druckbogen stammt also unsere heutige Bezeichnung „Aushängebogen" her, der Gebrauch der heutigen Aushängebogen dagegen ist ein gänzlich anderer.



Die schönen Bücher des Jahres

Nr. 5 Beilage zum Archiv für Buchgewerbe 1916

Arno Holz, Phantasus. Im Insel-Verlag zu Leipzig. In Halbleinen M 24.—, in Halbpergament M 30.—.

Aus den schmalen dünnen Phantasusheften von 1898, in denen Arno Holz zuerst sein neues Formgesetz verkündete, ist dieses Buchungeheuer geworden, dieser Gedichtbuchriese im größten Folioformat. 33 zu 44 Zentimeter ist der Umfang, und er wiegt $4^1/_2$ Kilogramm. Kein Wunder, daß man beim Aufschlagen dieses massiven Buchkörpers erwägt, ob nicht der Insel-Verlag die Verpflichtung gehabt hätte, zugleich ein Lesepult in entsprechender Größe mitzuliefern, wie es die frommen Mönche für ihre Missales und Kodizes benutzen durften. Wenn der Leser des 18. Jahrhunderts einen kleinen feinen Almanach in der zärtlichen Hand wiegen durfte, so wirkt der Gedanke grotesk, mit diesem Buchungetüm in seiner Bibliothek zu lustwandeln, selbst auf die Knie kann man die Last nicht legen, sie ist zu schwer.

Allerdings, es ist nur das Äußere, das an die alten klösterlichen Meßbücher erinnert, die Zier der Mönchskunst fehlt hier, es ist ein puritanisch ganz auf das Typographische eingestellter Band. Man erkennt auch sofort, daß das Format durch die Arno Holz eigentümliche Dichtungsart gefordert wurde, die oft eine ungemeine, verblüffende Länge der Zeilen mit sich bringt. Die Anordnung dieser Zeilen ohne jede Brechung bedingt die Breite, und nach dieser konstruierte sich wieder die Höhe des Bandes. Es ist ja nicht das erste Beispiel, daß ein Dichter durch die Gestaltung seiner Verse die Buchform bedingt, bei Maeterlinck, bei Stefan George u. a. gab es schon ähnliche Abhängigkeiten — dies aber ist der außerordentlichste und kühnste Fall. Die Type, die Drugulinsche Fraktur, ist keineswegs in einem großen Grad gewählt, ja die Schriftgattung steht in keinem Verhältnis zum Druckspiegel des Folianten selbst. Daß trotzdem eine Harmonie herauskommt, ist durch das dichterische System Arno Holzens bedingt.

Um die Ästhetik des Gedichtsatzes haben sich unsre Buchdrucker und Setzer aufs eifrigste bemüht. Denn auch die Reihung des gegliederten Strophenbaues, die regelmäßige Folge metrisch einheitlicher Gebilde mit der Schwerlinie zur Linken und den unregelmäßigen Zeilenausgängen zur Rechten ist satztechnisch eine Kunst. Aber schon die freien Rhythmen Klopstocks, Goethes, Hölderlins, die Dithyramben Pindars erfordern ein andres typographisches Gefüge. Man erinnert sich der Experimente, die mit dem Fauststsatz gemacht wurden und gedenkt der Versuche, die Strophen der Bibel aus ihrer Textnumerierung zu erlösen und als prophetische freie Gesänge auch typographisch zu ihrer Wirksamkeit kommen zu lassen. Arno Holz ist nun im Phantasus insofern ein Neuerer, als er seine freien Rhythmen ganz auf die Mittelachse stellt und damit ihr typographisches Bild festlegt. Seine Rhythmen strömen ihm wie ein unendlicher Fluß aus der Seele, ihre Teilung, Zerlegung, Akzentuierung erhalten sie nur aus einem innern Formgesetz, aus ihrer immanenten Struktur, aus dem Wesen der dichterischen Bildung selbst. Für Holz ist dies die höchste dichterische, die dem Auszudrückenden adäquateste Dichtungsform. Allerdings steht bei diesem poetischen Prinzip oft nur ein Wort auf der Zeile, ebensooft ein Versungetüm von 43 und 48 Silben. Die kunstvolle Spationierung und Bemessung der Abstände ergibt aber trotz allem ein zwar ungewöhnliches, aber doch harmonisches Seitenbild, und das auch im Seitenpaar, trotz des notwendig hier verschiedenen typographischen Charakters der gegenüberstehenden Seiten. Die Schriftsilhouette, das ganze Schwarzweiß, hat eben seine Beziehung zur Mittelachse. Einen Schritt weiter freilich und man ist bei gewissen Schriftsatzspielereien des 17. Jahrhunderts, z. B. in Geburtstagsgedichten, Neujahrsglückwünschen, die im Satz der Verse Becher, Kelche, Totenköpfe, Lampen usw. zur Erscheinung bringen. Jedenfalls, wenn Holz schon im Manuskript jene anzuerkennende Ausgeglichenheit der Seitenimpression erzielte, etwa durch Zeilenballungen, durch Rhythmen-Komprimierung an Stelle der früheren Strophen, dann müßte man loben, daß er sich im typographischen Verständnis Dehmel und Flaischlen würdig anreiht. Käme es auf Konto des Setzers, so müßte dessen Feingefühl für das Mittelachsensystem anerkannt werden.

Der poetische Wert des Phantasus steht damit noch nicht zur Erörterung. Auf hohe dichterische Schönheiten trifft man unausgesetzt, aber auch der Abgeschmacktheiten und Maßlosigkeiten gibt es gar zu viele. Und nicht nur, daß es Holz an Maß mangelt (er wälzt ungeheuerliche Wortmassen zusammen), die Dichtung selbst läßt die innere Abgemessenheit vermissen, eine gewisse großartige Übersichtlichkeit des Gewebes, die struktive Bändigung des Inhalts, — Worte und Gedanken gehen dem Dichter allzuleicht durch, ein weißer Sprachschaum ergießt sich und



quillt kataraktgleich über die Blätter. Ein interessantes Produkt aber ist es inhaltlich wie drucktechnisch im höchsten Grade. Die Offizin Drugulin hat den Koloß aus ihren Lettern gebaut, die Insel hat ein heut unerhört prachtvolles rauhes Bütten dazu gewählt, der Titel ist von monumentaler Einfachheit, ebensowie das geschriebene Rückenschild. Auf alle Ornamentierung ist verzichtet. Es ist keine Kleinigkeit, in solchem Format noch den feinsten Schönheitssinn zu bewähren. Im Gesamteindruck ist dieses lyrische Mammut ein echter Zeitgenosse der dicken Berta und ähnlicher Kaliber. Fehlt leider nur, wie gesagt, die Lafette, auf der man ihn abbrennend herumrollen kann.

Friedrich Wasmann, Ein deutsches Künstlerleben. Von ihm selbst geschildert. Herausgegeben von Bernt Grönvold. Im Insel-Verlag zu Leipzig.

Wie sehr sich auch bei kunstgeschichtlichen Publikationen die Ausstattung gehoben hat, das lehrt aufs eindringlichste diese deutsche Selbstbiographie, der der Insel-Verlag ein so schmuckes Gewand gegeben hat. Das schöne Werk liegt in der Linie des Typus, den der Insel-Verlag an die Stelle des verschollenen Prachtwerkes gesetzt hat, gehört also zur Gattung solcher Werke wie Gobineaus Renaissance, die Huttenbiographie von Strauß, Rüttgers Passional, die Memoiren Katharina II. E. R. Weiß hatte den Einband zu besorgen; er machte es schlicht und fein, ohne viel Experimentieren, dessen man sich zuweilen bei diesem wandlungsreichen Künstler zu versehen hat. Er wählte ein ganz helles nicht glattes Naturleinen, und setzte den einfachen Frakturtitel in eine graue Doppelumrandung. Mit Schmiß ist in die Mitte eine entzückende Vignette hineingesetzt, in Grau und Rot, Palette, Buch, Malstock, Pinsel und Tintenfaß begegnen sich darin mit Blütenzweigen, die anmutig aus dem Ganzen hervorsprießen, ein reizendes Biedermeiersymbol und ein Hinweis zugleich auf den Inhalt des schönen Buches. Auch der Rücken ist in dieser einfachen Weise mit dem Titel zwischen ganz freien Blütenornamenten behandelt. Den Druck hat die Offizin W. Drugulin besorgt, in ihrer bekannten Fraktur, die hier an Leserlichkeit dadurch gewonnen hat, daß die Zeilen weiter spationiert sind, als sie einem sonst in dieser Schrift entgegentreten. Man geht wohl nicht fehl, wenn man auch diese Anordnung auf E. R. Weiß zurückführt, denn nur Weiß, der große Leser, kennt auch vor den meisten deutschen Buchkünstlern die Wichtigkeit des Zeilenabstandes für die frische und fließende Leseauffassung. Hier handelt es sich in der Tat um sehr feine ästhetische Gesetze, über die in unsrer Buchkunst keineswegs schon volle Klarheit herrscht. Der Entdecker Friedrich Wasmanns, der sich hier sein eigenes Denkmal gesetzt hat, ist Bernt Grönvold, der norwegische Freund unsrer Malkunst, der sich auch um die denkwürdige Jahrhundert-Ausstellung von 1905 so große Verdienste erworben hat. Wasmann, der 1805 in Hamburg geboren war, lebte und wirkte die meiste Zeit seines Lebens in Bozen und in Meran, wo er 1886 gestorben war. Sein Andenken war so verschüttet, daß nicht einmal Lichtwark den Namen Wasmann kannte. In Tirol malte Wasmann Porträts, Landschaften, Kirchenbilder, ein „kleines Malerle“, wie ihn die biederen Landesbewohner mit ihren bescheidenen Honoraren nannten; wenn er von den Nazarenern, von den Christlich-Romantischen ausging, so ward er doch ein selbständiger Künstler mit vielem Feingefühl für Freilichtstimmungen und für Naturbeobachtungen, wie sie ihm in der tirolischen Umwelt von Mensch, Tier und Landschaft geboten waren. Er erzählt gemütlich, behaglich von seinem Leben, von seinem großen Ringen, von den spärlichen, ach so beglückenden Erfolgen und von den milden Resignationen, die seine Laufbahn allmählich einhüllten. Grönvold hat eine große Zahl von Gemälden und Studien Wasmanns zusammengebracht, die er als Leihgabe der Nationalgalerie überlassen hat. Der Insel-Verlag bietet aus diesem Schatze eine reiche Fülle von Bildern, keine verschwommenen Netzätzungen, sondern gute Lichtdrucke, die besonders die Feinheit des zeichnerischen Strichs Wasmanns in der günstigsten Weise hervortreten lassen. Warum haben wir eigentlich von den Lebenserinnerungen Ludwig Richters oder Kügelgens nicht solch schöne Drucke?

Rudolf Hans Bartsch, Vom sterbenden Rokoko. Mit Lithographien von Hugo Steiner-Prag. Verlag L. Staackmann, Leipzig.

Es war ein sehr glücklicher Gedanke, den bekannten Rokokonovellen des österreichischen Dichters eine illustrierte Ausgabe zu widmen. Unsre Zeit, die ja eine besondere Hinneigung zum 18. Jahrhundert hat (aus dem tiefen Bedürfnis, bei der nächst vergangenen großen Kulturepoche wieder anzuknüpfen), läßt sich gerne die Spiegelungen gefallen, die es bei unsern zeitgenössischen Dichtern erfährt, und man muß zugestehen, daß die moderne Wiedererweckung, die das Jahrhundert bei Bartsch gefunden hat, eine der reizvollsten ist. Was das „sterbende Rokoko“ enthält, ist feinster Extrakt der Jahre von 1780 bis 1790, mit einer intimen Kenntnis aller Sitten, Geheimnisse, Abenteuer und Skandale gedichtet, die uns diese Epoche mit einem so schwülen Hauch des Verwelkenden umwittert sein lassen. Deutsche Wertherstimmung, deutsche Empfindsamkeit und Sturm und Drang mischen sich hinein, besonders in der Berührung der Kulturen, auf elsässischem Boden, und letzte Mozarttöne lassen eine unsterbliche Schönheit darüber hinhuschen. Wir haben eine ganze Anzahl unter unsern Buchkünstlern, die das Rokoko so meistern, wie es seine verblühenden Reize verlangen, die Note aber, die Bartsch anschlägt, ist so dem Steinerschen Rokoko-Stil angemessen, daß hier ein ausgezeichneter Einklang zwischen Buch und Bild entstanden ist. Das ist so gemeint: Bartsch tändelt

nur selten, er spielt mit seinem Thema nicht, sondern er entfaltet gewissermaßen seine Register höchst ernsthaft, er gibt ein Ganzes in seinen Kulturbildchen. Daraus erhellt, daß für den Illustrator nicht ein andeutender, nur berührender Charakter am Platze ist, sondern ein volles bildliches Mitschwingen. So schaltete Steiner denn zehn ganzseitige Illustrationen ein, farbig sehr schön wirkende Originallithographien, die den ganzen Reichtum der Dekorationsweise des Jahrhunderts zum Ausdruck kommen lassen, in einer Fülle von gesellschaftlichen Situationen, Moden, Trachten, wie in Persönlichkeitscharakteristiken, wie der von Cagliostro, oder in imaginären Porträts, wie jenem der kleinem Blanchefleure oder der Madame von Vermillion. Wo wienerische Grazie oder anderseits Jakobinertum mit dem eigentlichen Rokoko zusammentreffen, da gibt es einen entzückenden Klang. Die farbige Stimmung der Bilder ist wechselnd, je nach dem Hauptakkord, den Steiner anschlägt, je nachdem der Vorgang im Garten, im Salon oder im Revolutionskeller sich abspielt, einmal ganz in lichten Tönen, dann wieder in ernsten und düstern. Steiner ist auch der Versuchung entgangen, die schon vom Dichter ganz bildhaft gemalten Vorgänge noch einmal zu illustrieren: gerne beleuchtet er die Dichtung nur von einem vorüberhuschenden Moment aus, den er in seiner charakterisierenden Fruchtbarkeit erfaßt hat. Jede Erzählung beginnt mit einem sehr hübschen und graziösen Initial. Der Haupttitel ist zweiseitig besonders reich durchgeführt, in seiner Komposition von Füllhörnern, Masken, Ranken, Pfeilen ist er wie überhaucht von den zartesten Tönen von Blau, Gelb und Rot. Dem kokett auf seinen Bogen gestützten Putto in dem einen Oval der Mitte entspricht auf der Gegenseite das einfache Schriftfeld. Auch das Vorsatzpapier, den Strauß in der Rokokovase, in diagonaler Reihung hat der Künstler lithographiert, welche Blätter, ebenso wie die Illustrationen von H. F. Jütte hergestellt sind. Den braunen Halbledereinband mit der schlichten Rückendekoration besorgte die Buchbinderei von E. A. Enders.

Steiner hat von seinem österreichischen Landsmann Rudolf Hans Bartsch noch einige Bücher ausgestattet, die hier angeschlossen seien.

Frau Utta und der Jäger. Roman von Rudolf Hans Bartsch.

Er. Ein Buch der Andacht. Von Rudolf Hans Bartsch. Beide im Verlag von L. Staackmann in Leipzig.

Der Roman aus Kroatien, aus den Geländen an der Save, hat vom Künstler einen Einband erhalten, in dem die Schriftcharaktere vor den ornamentalen Beigaben vorwiegen: das leuchtende Grün des Naturleinens symbolisiert nicht nur den Inhalt, sondern wirkt auch als beste Folie für den Titel. Neben den rein dekorativen Initialen bieten die vor den einzelnen Abschnitten stehenden Vignetten einen vorzugsweisen Schmuck des Romans; teils sind es Landschaften, teils deuten sie in dekorativer Verdichtung auf Vorgänge innerhalb des Kapitels, dem sie vorangestellt sind.

Der Einband zu „Er", dieser rührenden, blumenreichen altchristlichen Legende, ist ein ganz schlichter Pappband mit Halbpergamentrücken, das christliche Monogramm steht als stilisiertes Signet rot auf der Mitte. Beim Innentitel, bei dem die schriftdekorative Einfügung des „Er" ganz besondere Schwierigkeiten bieten mußte, griff Steiner auf Formelemente des 15. Jahrhunderts zurück, etwa auf ein Rankenwerk aus alten Miniaturenbüchern vor der durch den Buchdruck herbeigeführten ornamentalen Festigung und Erstarrung der Motive. Wie von einem Teppich sich abhebend leuchten nun die beiden Buchstaben rot aus dem Titel hervor.

Bernd Isemann, Der Musikantenstrauch. Märchenerzählungen. Mit acht Zeichnungen von Max Schwerdtfeger. Literarische Anstalt Rütten & Loening, Frankfurt a. M.

Die Erzählungen von Bernd Isemann haben alle etwas Unheimliches und Dämonisches an sich. Man wird beim Lesen vom Grauen gerüttelt und es hilft einem auch nichts, daß man sich sagt, das sei doch Phantastik. Es ist etwas Zwingendes in Isemanns Erfindungen, und das rührt von seinem mythisierenden Können her: er erweckt die Geister der Natur und läßt Baum und Strauch und Wind und Wasser beseelt mit hineinspielen. So wird man besonders von dem Märchen vom Musikantenstrauch, vom alten Treu, vom Vagabund gepackt. Max Schwerdtfeger hat sich der bildlichen Ausstattung dieser gruselnmachenden Märchen aufs eindringlichste gewidmet. Der Künstler ist einem schon von vielen Titeln aus Rütten & Loenings Verlag bekannt, auch Graedeners Bauernkriegsfresko „Utz Urbach" hat er mit Holzschnitten ausgestattet. Dort erforderte die Aufgabe einen etwas historisierenden Charakter des 16. Jahrhunderts. Inzwischen ist mit Schwerdtfeger aber auch eine künstlerische Wandlung zum Neuen, zum Ausdruck eigensten Stilgefühls vorgegangen. Der zeichnerische Stil dieser Illustrationen ist in der Tat ganz persönlich, auch Stilanklänge sind jetzt kaum mehr vorhanden, bei einigen mehr malerischen Blättern hat sich Schwerdtfeger vielleicht an Kubinschem Können geschult; aber seine Selbständigkeit leuchtet auch durch diese Illustrationen hindurch. Gerade dieser zeichnerische Stil ist es, der mit der Phantastik der Märchen harmoniert, und die von grauenhaften Empfindungen durchwühlten Situationen passen noch besser dazu, als die rein epischen Berichte: in diesem Sinne wird man ganz besonders von Blättern wie dem spukhaften Bilsengeist oder dem goldenen Kind gefesselt. Der Einband ist ein solider Halbpergamentband, das Titelblatt selbst ist illustriert, der alte Magier, der den Vorhang vor dem Sternenhimmel wegzieht, ist derselbe, der in der Titelerzählung den Knaben in den Strauch verzaubert, hier

aber hat er seinen Galafrack an und den Topfhut auf; wenn er zaubert, dann macht er's ganz gemütlich im Schlafrock und im Hauskäppchen — aber man muß sich die Erfolge dieses behaglichen Tuns von Isemann und Schwerdtfeger selbst erzählen und zeigen lassen.

Der Sieg des Todes. Seltsame und phantastische Kriegsnovellen aller Zeiten und Völker. Herausgegeben von J. E. Poritzky. Mit zehn Bildbeigaben von Wilhelm Thöny.

Das Buch der Schiffbrüche. Herausgegeben von Joachim Delbrück. Mit zehn Bildbeigaben von Wilhelm Thöny.

Das Buch der Grotesken. Eine Sammlung phantastischer und satirischer Erzählungen aus der Weltliteratur. Herausgegeben von Felix Lorenz. Mit zehn Bildbeigaben von F. Heubner.

Das lustige Gespensterbuch. Herausgegeben von Felix Schloemp. Mit einem Vorwort von Gustav Meyrinck und Illustrationen von Kurt Szafranski.

Sämtlich in Georg Müllers Verlag in München.

In solchen Büchern, die schönste und interessanteste Stücke aus der Weltliteratur zwischen zwei Buchdeckel sammeln, hat sich Georg Müller eine Art Spezialität geschaffen. Sie befriedigen verwöhnte inhaltliche und literarische Genüsse sowohl wie auch den Lesewüterich, der vor allem ein dickes Buch haben will und nach dem Quantum urteilt. Die beiden ersten Bücher sind ernster: Poritzky sammelte alles, was das Seltsame des Krieges von irgendeiner besonderen Seite beleuchtet, von der phantastischen oder gespenstigen, von der grotesken oder grausenhaften. Delbrück läßt uns die Dämonie des Meeres miterleben in grausigen Erzählungen von Zyklonen, Dschunken, Leuchttürmen, Schiffsuntergängen. Zu ihrer beider Werken hat Wilhelm Thöny die Illustrationen und den Titel beigesteuert. Die Titel, mit dem Schriftblock oben, kann man als eine Art symbolischer Illustration bezeichnen, wenigstens treten das versinkende Schiff und das brennende Dorf für die Inhalte ein. Thönys Lithographien bieten eine enorme Kontrastierung schwärzester Schatten zu lichtübergossenen Partien. Lorenz' „Buch der Grotesken" sind ein „lustig-grausig-buntphantastisches Siebenundzwanziggeschichten-Abenteueralbum für Leute, die nicht schlafen gehn wollen", eine „pittoresk beleuchtete Gesellschaft von ungewohnten Abenteuern, absonderlichen Hirngespinsten, rustikalverwegnen Schelmereien, unikösen Philisternöten, Kulturverrücktheiten in bengalischer Beleuchtung", Vexierperspektiven, Sphären des Unbegrenzten, nach dem Steckbrief des Herausgebers. Den Vexierspiegelungen der Grotesken wird F. Heubner in seinen rassigen Illustrationen auf eine fabelhafte Weise gerecht, Beardsley und Kubin haben hier zugleich Pate gestanden, und so sind solch unheimliche Geschöpfe herausgekommen, wie der „Hoppfrosch", von dem man besser nicht träumt. Die gespenstische Note beherrscht Kurt Szafranski in seiner andeutenden impressionistisch strichelnden Manier. Im Umgang mit Gespenstern selbst sind wir allmählich geübt, bald reizt uns das Gelichter nicht mehr, aber die Bilder von Szafranski schlägt man stets wieder mit Gefallen auf und freut sich der individuellen Note dieses Künstlers, dessen Illustrationen uns weit über das nebensächlich Inhaltliche hinaus künstlerisch immer etwas zu sagen haben. Szafranski und Heubner haben ihre Bände auch individuell gebunden, die Titelillustration ist hier komprimiert zu einem dekorativen Titelsymbol. Der bechernde Tod und der gespenstische Buddha einen sich mit der Beschriftung beide Male in originellster Weise.

Österreichische Werkkultur. Von Max Eisler. Herausgegeben vom Österreichischen Werkbund-Kunstverlag Anton Schroll, Wien.

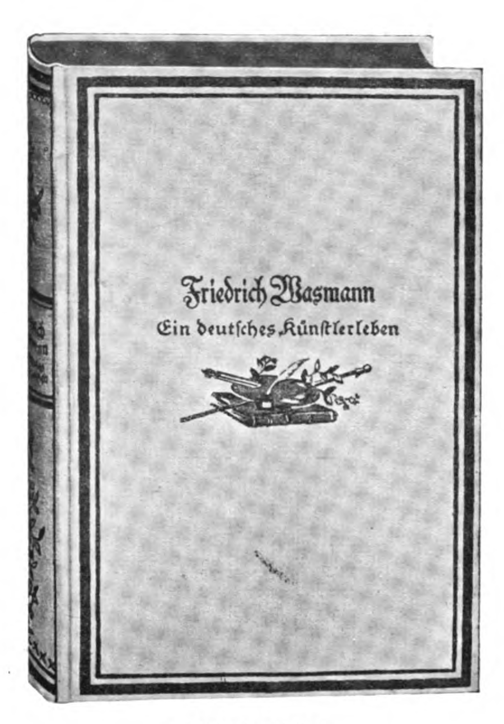
Das erste Jahrbuch des österreichischen Werkbundes liegt uns nun vor, in ihm wird von nun an das deutsche Werkbund-Jahrbuch sein schwarzgelbes Gegenstück haben. Mitten im Krieg wartet unser Bundesgenosse mit einem solchen Zeugnis kunstgewerblicher Leistungsfähigkeit auf, und als ob das nichts wäre, macht er gar nicht viel davon her. Max Eisler hat den sehr gediegenen Text über österreichisches Werkschaffen und Werkbundarbeit geschrieben. Das Werk ist aber auch buchgewerblich ein Meisterstück. Schon von den Bildern her, die übrigens in außerordentlich großer Anzahl die österreichische kunstgewerbliche Produktivität beleuchten. Es ist die Crux der meisten unsrer kunsthistorischen Veröffentlichungen, daß wir mit den Bildern so selten zufrieden sein können. Meist sind sie flau, unscharf, schlecht eingeordnet. Wenn aber auf diesem Felde auf Netzätzungen nicht verzichtet werden kann, so muß denen der „Werkkultur" Untadelhaftigkeit in jedem Sinne nachgerühmt werden. Auch die typographische Erläuterung zu den Bildern ist glänzend gelöst. Den Titel und den Einband hat Rudolf von Larisch selbst gezeichnet. Die österreichische Prägung der Ausdrucksformen in Möbeln, Metall, Keramik, Glas, Holz, Stein, Geweben usw. erstreckt sich auch auf Buch und Graphik, auch Larisch ist mit seiner Schule vertreten, wir sehen Farbenholzschnitte von Berthold Löffler, dekorative Muster von Dagobert Peche und Leo Wunder musterhafte Beispiele von Losen und Plakaten, Einbände von Hoffmann, Wimmer und Margold, Schriftproben von Rudolf Junk und Marie Schmidt — so daß auch der buchgewerblich Interessierte reichlich auf seine Kosten kommt. Das von Christoph Reißers Söhne, Wien, hergestellte Werk ist in der Tat im ganzen ein buchkünstlerisches Dokument und es ist eines auszeichnenden Platzes unter den „schönen Büchern" durchaus würdig.

Dr. Julius Zeitler.

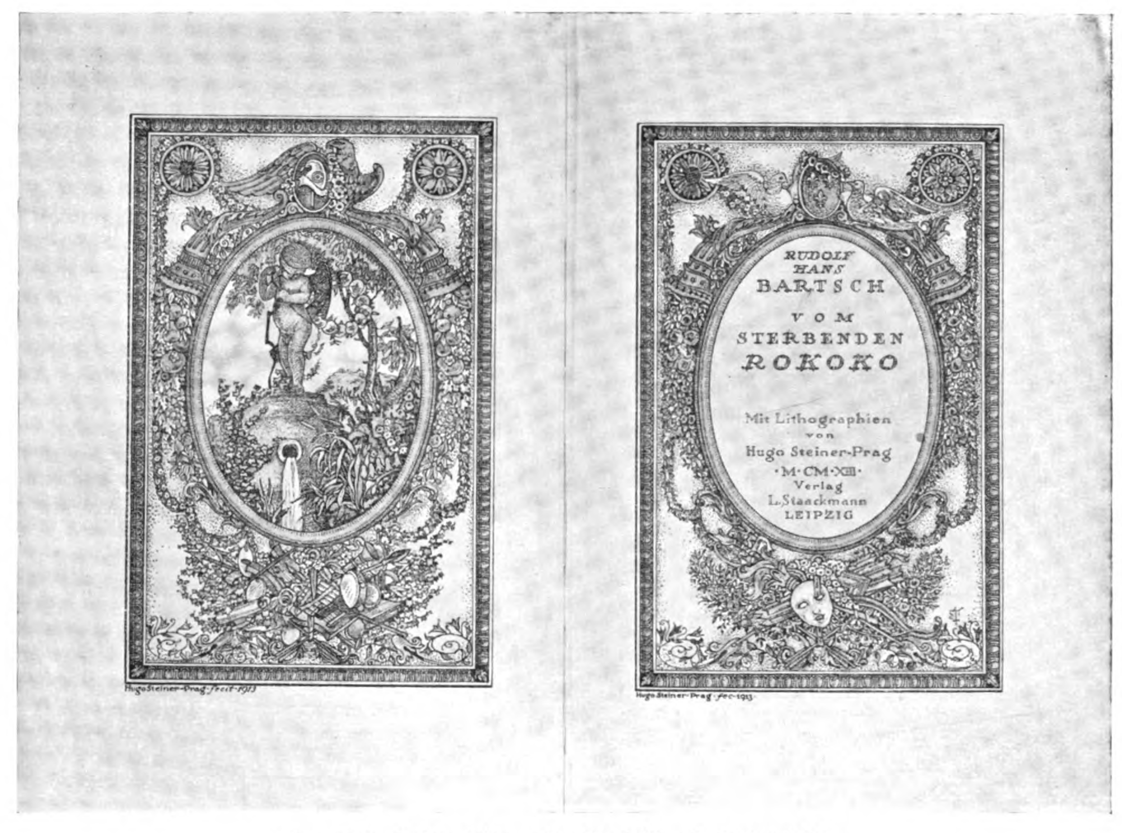




Verlag von Rütten & Loening, Frankfurt a. M.



Inselverlag, Leipzig



Innentitel und Gegenseite aus dem Werk: Vom sterbenden Rokoko
Verlag L. Staackmann, Leipzig





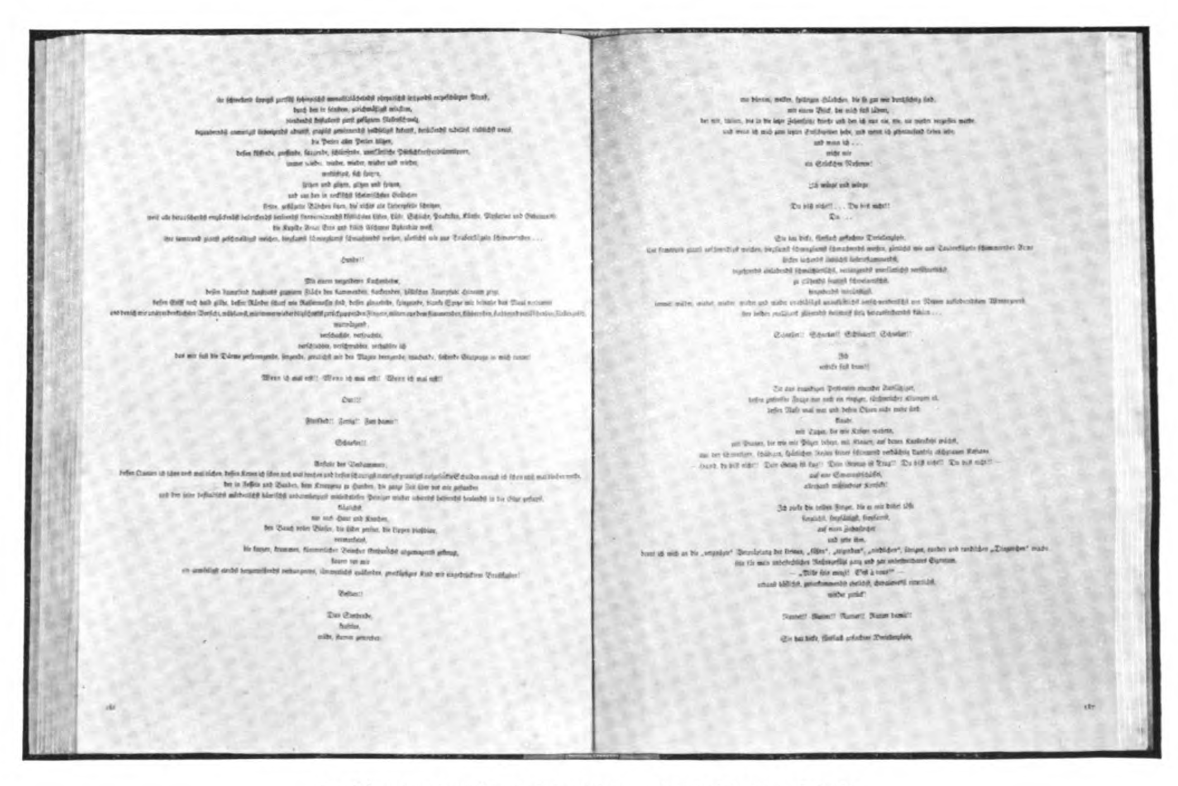
Rudolf Hans Bartsch

ER

Ein Buch der Andacht

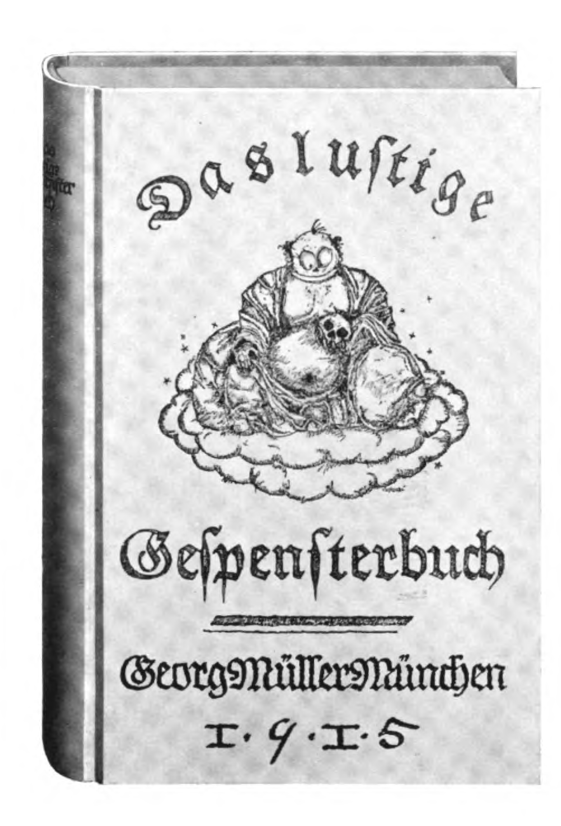
Leipzig / Verlag L. Staackmann / 1915

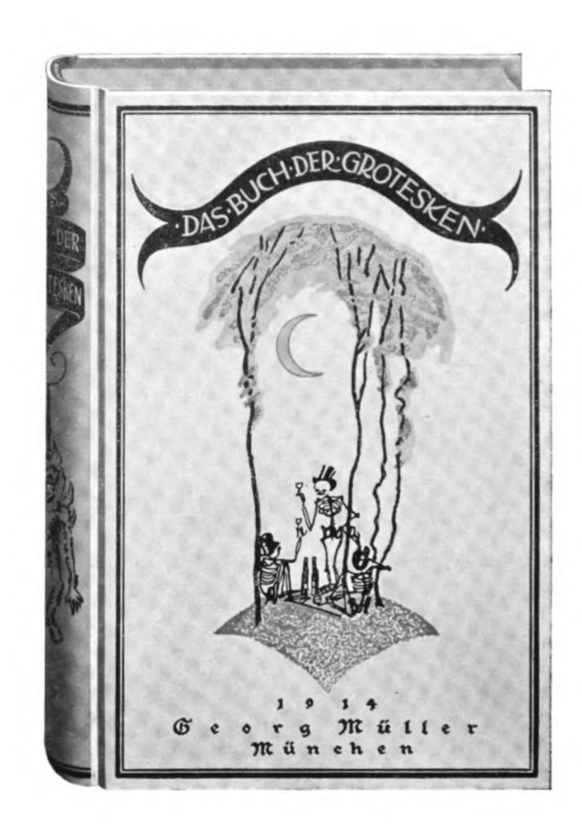
Titelseite aus dem Werk: ER
Verlag L. Staackmann, Leipzig

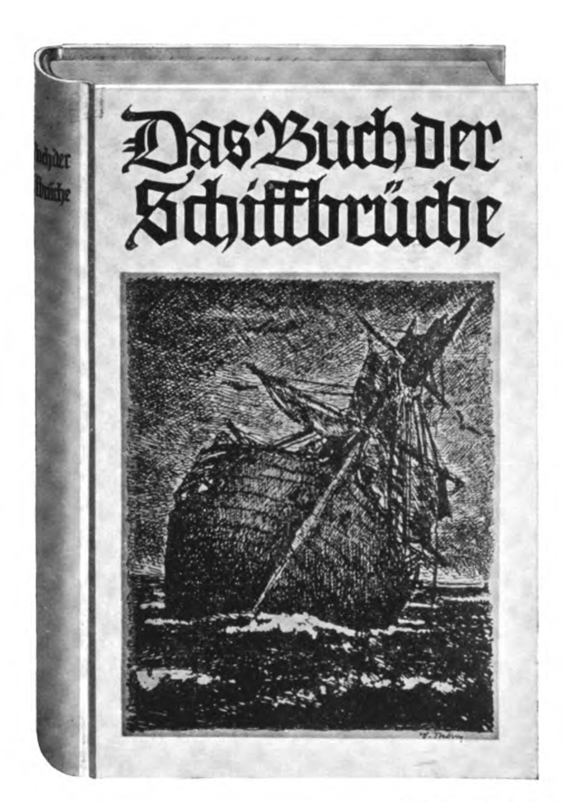


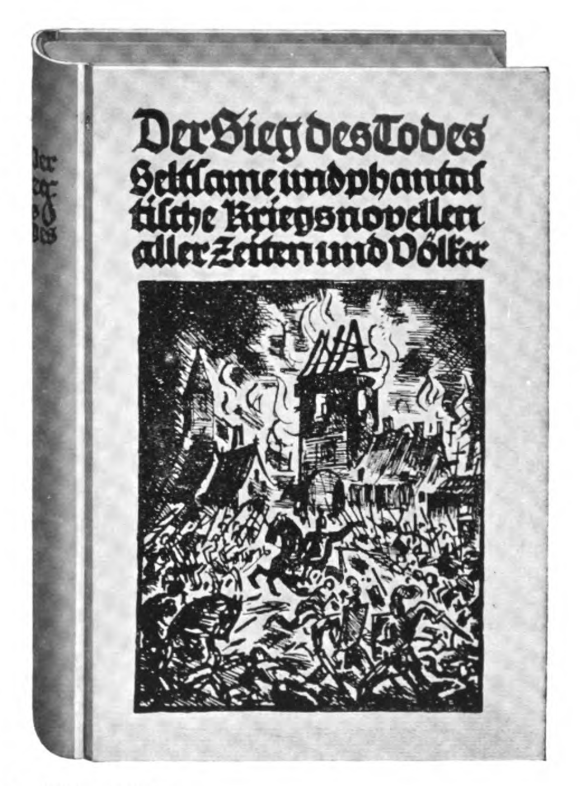
Textseiten aus dem Werk: Phantasus – Im Inselverlag, Leipzig











Aus dem Verlag von Georg Müller, München





Abbildung aus: Das Buch der Schiffbrüche



Abbildung aus: Das lustige Gespensterbuch



Abbildung aus: Der Sieg des Todes



Abbildung aus: Das Buch der Grotesken

Sämtlich vom Verlag Georg Müller, München









Handwerker- und Kunstgewerbeschule
BRESLAU
bietet Buchdruckern, Lithographen u. Buchbindern gediegene, fachliche Ausbildung. Werkstätten
Programme und nähere Auskunft sind durch die Direktion, Klosterstraße 19 kostenlos zu erhalten.





GALVANOS
VON ABBILDUNGEN
die in Artikeln im Archiv für Buchgewerbe Verwendung gefunden haben, werden zu äußerst billigen Preisen abgegeben von der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins





G. E. Reinhardt, Leipzig-Connewitz
Buchdruck-Metallutensilien- und Maschinen-Fabrik.
Reinhardt's moderne Druckplatten-Befestigung
durch Plattenschuhe mit verstellbaren Facetten
„A"-Facette
„B"-Facette
„C"-Facette
Durch alle Wiederverkäufer zu beziehen. Man verlange Prospekte und Kataloge
G. E. Reinhardt, Leipzig-Connewitz
Buchdruck-Metallutensilien- und Maschinen-Fabrik.



Julius Hager
Buchbinderei — Leipzig
Einbände und Einbanddecken jeder Art für Buch-
handel Industrie Private und Bi-
bliotheken
Mappen für Projekte Kostenanschläge
Diplome, Ehrenbürgerbriefe u.
Adressen in jeder Ausführung
Liebhaberbände für Private und
Bibliotheken.
Moderne Reklameartikel Plakate
Geschäftskarten Katalog-Umschläge
u.sw. in bester Ausführung





Maschinenfabrik Kempewerk · Nürnberg

STEREOTYPIE	BUCHDRUCK
Vollständige Einrichtungen Alle Hilfsmaschinen für Flach- und Rundguß Stereotypie-Materialien für Zeitungs- und Werkstereotypie Sämtliche Metalle für Stereotypie und Setzmaschinen	Schnellpressen Kopfdruckpressen, Hand-Zylinderpressen Sämtliche Hilfsmaschinen und Utensilien Schließzeuge, Formatstege Eiserne Druck-Unterlagen Alle Kleineisenwaren
Ätzerei · Galvanoplastik	**TIEFDRUCK**
Fräs- und Hobelmaschinen, Prägepressen Alle sonstigen Hilfsmaschinen	Tiefdruck-Rotationspressen für Bogenanlage

AUCH WÄHREND DES KRIEGES IN ALLEN ABTEILUNGEN IM BETRIEB









Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein*
Verantwortlicher Schriftleiter: *Max Fiedler* — Druck von *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*



Stolz weht die Flagge schwarz-weiß-rot. Gemälde von Prof. Hans Bohrdt.

(Große, ebenfalls farbige Einzeldrucke dieses Bildes für Wandschmuck sind im Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig erschienen.)

ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE
BEGRÜNDET VON ALEXANDER WALDOW
53. BAND NOVEMBER–DEZEMBER 1916 HEFT 11/12
HERAUSGEGEBEN VOM DEUTSCHEN BUCHGEWERBEVEREIN

EINLADUNG ZUM JAHRESBEZUG

DAS vorliegende Heft 11/12 beschließt den 53. Jahrgang unsrer Vereinszeitschrift Archiv für Buchgewerbe. Wie bereits im vorjährigen Bande sind auch in diesem sämtliche Hefte als Doppelhefte erschienen; durch diese Maßnahme wurde nicht unwesentlich an Papier und Porto gespart, während der Inhalt und die Ausstattung unsrer Zeitschrift trotz der Kriegszeit auf der alten bewährten vorbildlichen Höhe erhalten werden konnte. Zwei Neuerungen: die Beilage „Die schönen Bücher des Jahres“ und der „Atlas für Buchgeschichte“ sind zu verzeichnen. In der ersteren wurden die neuerschienenen gut ausgestatteten Bücher eingehend von sachkundigen Mitarbeitern besprochen und gleichzeitig Abbildungen der Einbände, Illustrationen und Innenausstattung mit geboten, während der Atlas für Buchgeschichte in sorgfältig auf Karton gedruckten Tafeln gute alte Schriftschnitte, Buchschmuck, Holzschnitte und dergleichen brachte. Mit diesen Beilagen wird der Zweck verfolgt, das vielfach verstreute geschichtliche Material des Buchgewerbes nach und nach zu sammeln. Der Atlas sowohl als auch die „Die schönen Bücher des Jahres“ haben in unserm Leserkreise recht guten Anklang gefunden und wir werden auch im neuen Jahrgange beiden Abteilungen besondere Sorgfalt widmen. So laden wir denn alle Angehörigen und Freunde des Buchgewerbes zum Bezug des

54. JAHRGANGES

ein und bitten, diesen bei der nächsten Buchhandlung oder bei der Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins baldigst bestellen zu wollen.

Die Mitglieder des Deutschen Buchgewerbevereins erhalten für den Jahresbeitrag von M. 15.— die Vereinszeitschrift kostenlos, nur ist von denjenigen, die eine direkte Zusendung unter Streifband wünschen, das Porto besonders an die Geschäftsstelle einzusenden.

Leipzig, Deutsches Buchgewerbehaus, im Dezember 1916

Der Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins

Arndt Meyer, 2. Vorsteher

Max Fiedler, Verwaltungsdirektor



Bekanntmachung

In den Deutschen Buchgewerbeverein wurden im Monat Dezember als Mitglieder aufgenommen:

1. *Max R^{son} Hoffman,* i. Fa. Hoffman & Co., *Stockholm*
2. *Felix Plage,* Bibliothekar der Städtischen Bücher- und Lesehalle, *Frankfurt a. O.*
3. *Jonas Stenström,* i. Fa. Stenström & Bartelsons, *Malmö*

Leipzig, im Dezember 1916

Die Geschäftsstelle des Deutschen Buchgewerbevereins

Max Fiedler, Verwaltungsdirektor

Das deutsche Buchgewerbe im zweiten Kriegsjahre

Von M. LENZ, Braunschweig

DAS graphische Gewerbe befand sich in diesem Jahre im Zustande des Gewöhnens an die außergewöhnlichen Zustände. Den Erschütterungen des ersten Jahres hat der gesunde Kern deutschen Wirtschaftslebens erfolgreich Widerstand geboten, Wankende richteten sich auf, und gar bald hatte man sich für die Erfordernisse der Zeit eingestellt. Ohne Opfer freilich ging diese Umwandlung nicht vor sich, auch in dem zweiten Kriegsjahre reihten sich den ersten Verlusten leider weitere an. Nicht überall konnte Ersatz für das verlorene Absatzgebiet gefunden werden, und die erhöhten Einziehungen zur Abwehr unsrer Feinde haben noch manchen kleineren Betrieb zunächst stillgelegt.

Aber all diese Sorgen vermochten nicht den beim Beginn des Krieges zunächst mehr in den Hintergrund getretenen Drang nach gewerblichem Fortschreiten auf die Dauer zu hemmen. Der Mangel an Rohstoffen zwang sogar in vielen Fällen zum Suchen nach neuen Wegen, um die entstandenen Beschwernisse möglichst zu beseitigen. Doch nicht allein darauf beschränkte sich unser Tun und Forschen, sondern bald setzte wieder neues Ringen, neuer Kampf für Verbesserungen ein, hier für die Ausstattung, dort für gewinnbringendere Arbeitsweise und bei den Arbeitern für Erhöhung der Löhne. Draußen harter, blutiger Kampf für die Erhaltung der Größe unsers Volkes, daheim ehrliches Ringen für Weiterführen und Verbessern der in jahrzehntelanger mühevoller und stiller Arbeit erreichten Erfolge, die der Neid unsrer Gegner zu zerstören sich als Aufgabe gestellt hat.

Das sind bei den unausbleiblich trüben Erscheinungen des Krieges helle Lichtblicke, die nur starke Kräfte hervorzubringen vermögen, Kräfte, die erfreulicherweise in unserm Volke wurzeln und die durch den Krieg nur noch mehr als sonst hervorbrechen.

Die Erzeugnisse des Buchgewerbes haben in dieser Zeit an Wert nichts verloren; sie sind wohl in ihrer Menge zurückgegangen, der erreichte künstlerische Stand ist im allgemeinen geblieben. Manchmal hat der Mangel an geeignetem Material die Güte etwas beeinflußt, besonders dort, wo es zunächst durchaus nicht gelingen wollte, die geeigneten Ersatzstoffe zu beschaffen. Diese vorübergehende Erscheinung wird jedoch keineswegs von längerem Einfluß sein: in den meisten Fällen ist es unsern Chemikern und Technikern schon jetzt gelungen, brauchbaren Ersatz für

ausgegangene Stoffe zu finden. Dieses Forschen nach neuen Mitteln erforderte denn auch die ganze Arbeitskraft unsrer berufensten Männer, so daß die eigentlichen gewerblichen Fortschritte zurücktreten mußten gegenüber den Friedensjahren. Stehen doch auch viele der wackeren Kämpfer auf gewerblichem Gebiete jetzt draußen mit dem Schwerte in der Faust. In welchem kriegführenden, ja in welchem neutralen Lande wäre diese gewerbliche Hemmung nicht vorhanden? Die Völker des Erdballs sind alle mehr oder minder in das europäische Drama verwickelt und sie kämpfen diesen größten Kampf der Weltgeschichte mit — so oder so. Dieses Mitkämpfen raubt ihnen zu unserm Glück die gegebene Möglichkeit, sich des Weltmarktes zu bemächtigen. Wenn das Ringen zu Ende gegangen sein wird, dann wird sich's weiter zeigen, daß der jetzt so viel empfohlene Weg, durch wirtschaftliche Verbindungen unsrer Feinde den deutschen Handel und die deutsche Industrie vom Weltmarkt auszuschalten, ergebnislos sein wird. Für eine Zeitlang mag uns ein solches Vorgehen zu stören vermögen und die rasche Ausdehnung der Erfolge hindern können, für längere Dauer bleiben aber solche Wünsche überreizter Köpfe eben nur Wünsche. Diese Voraussetzungen werden sich auch im graphischen Gewerbe erfüllen, und sie sollen uns deshalb wohlgemut zu den Betrachtungen über die Vorgänge dieses Jahres hinüberleiten.

Die Schriftgießerei

Den stärksten Rückgang in der Beschäftigung hatten bei Ausbruch des Krieges die Schriftgießereien. Auch heute beschäftigen sie erst ein Viertel ihrer Arbeiterzahl wieder, soweit sie sich nicht gänzlich oder zum größten Teil für Heereslieferungen einrichteten. Diesem Umstand verdanken sie auch die meist recht befriedigenden Jahresabschlüsse.

Die Bugra hatte außerordentlich anspornend gewirkt und zu vermehrten Neuerscheinungen angeregt, so daß kurz vor dem Kriege mehr Neuerscheinungen herauskamen als in den Jahren zuvor. Was geboten wurde, legte erneut den längst anerkannten Beweis ab, daß die deutschen Schriftgießereien sich mehr und mehr bemühen, dem Drucker nur beste Erzeugnisse zu liefern, die künstlerischen Ansprüchen gerecht werden. Der Krieg hat dieser regen Schaffensfreudigkeit ein plötzliches Ziel gesetzt, ein verständlicher und mit dessen Folgen verknüpfter Vorgang. Die im Laufe der Vorjahre entstandenen Schriften mußten erst noch erhöhten Absatz finden, um gewinnbringend zu sein, und die Gießereien würden deshalb weniger gegen die unfreiwillige Pause in der Schaffung von Neuheiten einzuwenden gehabt haben, wenn nicht gleichzeitig eine Stockung im Absatz damit verbunden gewesen wäre.

Mit den vorhandenen Vorräten war der Bedarf auf lange Zeit zu befriedigen. Die Drucker klagten schon eine geraume Zeit, daß ihnen durch die vielen neuen Schriften übermäßige Anschaffungen erwüchsen, da die Auftraggeber immer mehr dazu übergingen, bei Bestellungen die Schrift vorzuschreiben. Ohne diesen Klagen eine gewisse Berechtigung ganz abzusprechen, muß hier aber doch gesagt werden, daß wir uns freuen sollten darüber, wenn beim Besteller, ja im Volke selbst der Sinn für gute Schriften auf diese Weise gefördert wird. Dieser regen Anteilnahme verdanken wir nicht zum wenigsten den errungenen Vorrang, den das deutsche Buchgewerbe jetzt einnimmt.

Ganz geruht haben unsre Gießereien auch in dieser Zeit nicht. Beim Beginn des Krieges war vieles noch in Arbeit. Besonders die Herstellung der vollständigen Probehefte wurde unterbrochen, und viele sind erst ein Jahr später herausgekommen. Neue Aufgaben brachte aber auch die Zeit mit sich, wenn auch nur bescheidene. Vaterländischer Schmuck, Bildnisse unsrer Heerführer usw. wurden rege begehrt, und fast jede Gießerei hat diesem Begehren Rechnung getragen. Unterbrochene Neuschnitte wurden vollendet, und das gegenüber den Friedensjahren Wenige, was neu geschaffen wurde, zeigt rüstiges Vorwärtsschreiten. Von Professor Eckmanns robuster und so erfolgreicher Bastardtype und der geschäftlich weniger glücklichen Steglitzer Werkstatt bis zu den heutigen kerndeutschen Schriften war vieles zu überwinden und manche fremden Einflüsse mußten abgestoßen werden.

Der Streit um Fraktur oder Antiqua mußte unter den gewaltigen Ereignissen gänzlich verstummen und wird in der nächsten Zeit kaum Verständnis finden. Wir erleben heute, daß Kataloge und Preislisten in Frakturschriften verlangt werden, die früher durchweg in Antiqua gedruckt wurden. Wenn auch dieser Vorgang nicht von festem Bestande sein wird, so ist er dennoch nicht ohne Einfluß auf die Schrifterzeugung selbst. Die nächste Zeit wird sich noch mehr als bisher den Frakturschriften zuwenden, und bereits jetzt macht sich diese Strömung bemerkbar.

Benjamin Krebs Nachfolger in *Frankfurt a. M.* legte zum hundertjährigen Bestehen des Hauses den Geschäftsfreunden eine Jubiläumsgabe vor, ein köstliches Kleinod in dunkelrotem Leinenbande mit Golddruck, gedruckt mit der *Jubiläumsfraktur*, einer prächtigen Buchschrift. Der Inhalt ist in dieser Zeitschrift schon gewürdigt worden. Auf wenig mehr als zwei Bogen Quart hat das alte Frankfurter Haus dem Graphiker eine technisch schöne und geistig seltene Gabe geboten, die mehr als eine übliche Empfehlung darstellt.

D. Stempel A.-G. hat inzwischen die *Buhe-Fraktur* mit Halbfetter sowie Initialen und Schmuck in einem Hefte (Nr. 31) vereinigt. Der Schmuck führt die von E. R. Weiß bei Schaffung seiner Fraktur gegebene Richtung in eigener, reizender Art fort. Im Hefte aber zeigen

einige Anwendungen, daß weise Mäßigung die Hand des Setzers leiten muß, wenn Schrift und Ornament der feinsinnigen Künstlerhand Buhes gerecht werden sollen. Eine weitere Fraktur, entworfen von Heinrich Hoffmeister, hat den Namen *Stempel-Fraktur* erhalten. Diese für Bücher und Zeitschriften sehr geeignete Schrift ist in magerem und halbfettem Schnitte fertiggestellt worden, die Schriftprobe jedoch noch im Werden begriffen. Dasselbe trifft auf die *Ehmcke-Schwabacher* zu, die im Schnitte ebenfalls vollendet ist. Ehmcke gehört zweifellos zu unsern besten Schriftkünstlern; seine Schwabacher, von der im vorletzten Hefte eine Probe abgedruckt war, beweist dies erneut. Ein Beispiel mit der Verwendung von desselben Künstlers *Rustika*, einer im Heft 29 mit Schmuck gezeigten Antiqua, wirkt in dieser Mischung prächtig und man fühlt förmlich, daß beide Schriften aus einer Feder geflossen sind. Zu den *Jaecker-Schriften* ist eine enge, magere Garnitur im Schnitt, von Nonpareille bis Text, von der der Korpusgrad fertiggestellt ist. Dieser Schnitt soll besonders für Werkdruck bestimmt sein. Der nicht minder erfolgreiche Kleukens hat dann eine *Gotische Antiqua* (Heft 33) mit zum Teil doppelten Großbuchstaben entworfen, von denen das in der gotischen Form gegebene V kaum Beifall finden wird. Die klassisch schöne Schrift, die bei Verwendung der erwähnten Unzial-Großbuchstaben kaum noch als Antiqua empfunden wird, ist durch zwei verschiedene Initialen bereichert, von denen eine Serie 17 Cicero hoch und schmal gehalten ist. Ferner gehören dazu eine Anzahl Reiheneinfassungen und reizende Monatsbilder. Die *Hölzl-Mediäval* ist nunmehr ebenfalls in einem Hefte vollständig vereinigt mit Kursiv, Halbfetter, Schmuck, Vignetten und nicht weniger als sieben verschiedenen Initialen, wovon zwei verzierte kursiv, zwei verzierte und zwei etwas zu sehr an Stickmuster erinnernde schraffierte geradestehend. Die Schrift gehört zu jenen dankbaren Schnitten, die nie veralten. Die *Bravourschriften* von *Jacoby-Boy* sind durch eine magere und fette Kursiv ebenfalls vervollständigt. Wenn auch ein Teil dieser Schöpfungen bis in das Jahr 1914 zurückreicht, so zeigt deren vollendete Durchführung in dieser Zeit eine kaum erwartete Rührigkeit.

Ludwig & Mayer haben eine Schreibschrift *Deutsche Kraft* geschaffen, deren kleinster Grad auf 20 Punkten, der größte auf 84 Punkten steht. Der Name besagt schon, daß es sich hier um eine kräftige, geschriebene deutsche Schrift handelt, die nur für Anzeigen und beschränkt für Werbedrucke bestimmt ist. Als solche vermag sie ihre Bestimmung zu erfüllen. Von der *Lautenbach-Gotisch* liegt ein vornehmes Heft mit Anwendungen vor. Der *Weltfraktur* von *Spitzenpfeil* ist eine *Spitzenpfeil-Fraktur* in den Graden Nonpareille bis Cicero mit Halbfetter gefolgt, beides gut verwendbare Schöpfungen. Von Antiquaschriften ist die *Mode* eine geradestehende Schreibschrift von vornehmem Aussehen. In einem hübschen Anwendungsheft werden die sechs Grade an guten Beispielen vorgeführt. *Erbar* hat für die Firma eine *Mediäval* entworfen, die neben einer Kursiv auch mit einer Halbfetten vervollständigt ist. Unzialformen und verzierte sowie lichte Initialen machen sie noch vielseitiger. Außer dieser Mediäval von *Erbar* hat *Marcel Richter* eine *Kronen-Mediäval* und *Hölzl* eine *Hölzl-Mediäval* gezeichnet, die jede in einem Hefte mit Schmuck vorgeführt werden. Mit einer *Erbar-Kanzlei* wird noch eine deutsche Schrift vorgelegt, die ihrem Namen nicht gerecht werden will. Sie nähert sich eher dem gotischen Charakter, ja durch die Antiquaform einiger Versalien und des kleinen e gewinnt man von manchem Wort den Eindruck, als ob es eine für Deutsche genehmere Antiqua wäre. Für viele Akzidenzen wird sie sich aber gerade deshalb besonders gut eignen.

Genzsch & Heyse haben die *Glaß-Antiqua* vervollständigt erscheinen lassen, ebenso die *Steiner-Prag-Schrift*. Von beiden Erzeugnissen werden jetzt neben den Probeheften Anwendungen in losen Blättern vorgelegt, wobei diese Schriften ihre prächtige Eigenart bestens offenbaren. Die Steiner-Prag-Schrift nimmt in der großen Reihe neuer deutscher Schriften eine besondere Stelle ein. Die steilen Gemeinen werden mit flüssigen Großbuchstaben zu einer hübschen Gesamtwirkung. Der dazu gehörige Schmuck von demselben Künstler ist reizend, und was ein besonderer Vorzug desselben ist: er verleitet den Setzer weniger zu überreicher Ornamentierung als andre zu gleicher Zeit entstandene. Die *alte Schwabacher* bleibt ewig jung, und man nimmt ein neues Probeheft immer wieder mit Wohlgefallen zur Hand. *Cosmus* hat zu ihr einen Schmuck entworfen; von demselben Künstler liegt ferner der *Cosmus-Schmuck* vor, dessen große Figuren sich zu massigen Rahmen und Flächen formen lassen.

J. G. Schelter & Giesecke haben ihren Frakturschriften eine neue Schöpfung angegliedert. Belwes Gotisch folgte eine nach alten Vorbildern geschaffene Schwabacher von Schneidler, und jetzt hat dieser Künstler für die Firma eine Fraktur entworfen, die seinen Namen trägt. Bei dieser Fraktur hat der Künstler den bei seiner Schwabacher gewählten kräftigen Zug verlassen und eine zierlichere Form angewendet, die nicht ohne Anklänge an die Schwabacher ist. Der deutsche Schriftschnitt hat mit ihr eine neue Belebung erhalten und die Verwendungsmöglichkeit der *Schneidler-Fraktur* ist eine unbegrenzte. Sie wird in der Hand des tüchtigen Akzidenzsetzers sich zu reizenden Arbeiten formen und — so steht auf dem Titelblatt des im Werden begriffenen Probeheftes — eine Schrift für das schöne deutsche Buch werden, besonders dann, wenn der Raum genügenden Durchschuß gestattet.

Der Zierat, der mir nur zum Teil in einigen Satzproben vorlag, deutet gleich andern darauf hin, daß man wieder mehr zieren und die geschlossenen Formen auflösen will. Die *Belwe-Antiqua* liegt in 15 Graden mit Kursiv und Halbfetter vor. Für Anzeigen und Werbedrucksachen ist die kräftige *Titan* mit ihren im Schattenriß gehaltenen Schmuckstücken recht geeignet und mit der *Monos* im 45. Heft vereinigt. Mit der *Gnom, Perkeo* und *Kolibri* vermehrt die Firma ihre reiche Auswahl in Kartenschriften dem Zeitgeschmack entsprechend.

Julius Klinkhardt bemustert neben den kurz vor dem Kriege erschienenen Neuheiten eine reiche Auswahl von vaterländischem Schmuckmaterial in einem Quarthefte, das bereits in dritter Auflage herausgegeben werden konnte. Eine neue Fraktur unter dem Titel *Waltraute*, mit Schmuck und Initialen nach Entwürfen von *J. Nitzsche* in München, ist inzwischen erschienen.

Heinrich Hoffmeister bemustert seine *Sensation* mit der *Fetten* gemischt in einem Hefte und zeigt die werbende Kraft dieser Schrift. Anwendungen von flüssigen Frakturinitialen werden in einem Achtelhefte gezeigt. Dem *Deutschen Schmuck*, der auf 32 Seiten Quart gezeigt wird, folgte ein kleines Heftchen von 64 Seiten, in dem die schraffierten Eichenlaubeinfassungen *Heldentum* und *Feldgrau* gezeigt werden. Außer diesen beiden grauen Einfassungen finden wir vaterländische Vignetten und die Einfassungen *Gloria Viktoria, Siegeslaub-Einfassung, Treubund-Einfassung, Deutschvölkische Ornamente, Eichenlaub-Einfassung*.

Die *Bauersche Gießerei* taufte die von Gipkens entworfene Schrift Majestic in *Emden* um, schnitt zu ihrer *Lithographia* eine Halbfette, beendete ihre Groteskschnitte, die jetzt in 16 verschiedenen Arten unter dem Namen *Venus-Groteske* in einem Hefte vereinigt sind. Vaterländischen Schmuck mit prächtigen Bildnissen unsrer Heerführer legen Bauersche Gießerei, D. Stempel A.-G. und Schriftgießerei Flinsch sowie J. G. Schelter & Giesecke in reichster Auswahl mit vor.

Die *Schriftgießerei Flinsch* hat eine Hauptprobe in einem starken Großachtelbande herausgegeben, der in 25 Unterabteilungen die Erzeugnisse des Hauses bringt. Größte Übersichtlichkeit wird durch ein ausführliches Register erreicht, und alphabetische Berechnungstabellen bilden eine wertvolle Voranstellung. Trotz der Stärke des Buches haben die älteren Schriften bei weitem nicht alle Platz gefunden, aber es entstand durch ihre Ausscheidung ein wertvollerer Band. Lebende Seitentitel erleichtern das Auffinden, während am Fuße der Seiten auf den Abschnitt, unter den die vorgeführten Schriften gehören, verwiesen wird. Die Gießerei hatte ihre Neuheiten in den letzten Jahren fast ausschließlich in losen Blättern, die in einheitlichen schwarzen Mappen gesammelt waren, wirkungsvoll zur Vorführung gebracht, jetzt finden wir sie alle geordnet in dem stattlichen Bande, der glücklicherweise mit nur wenigen Anwendungsbeispielen belastet ist. — Am 1. August ist die Schriftgießerei Flinsch an den Inhaber der Bauerschen Gießerei, Herrn Hartmann, übergegangen. Herr Stadtrat a. D. Heinrich Flinsch sah sich in Rücksicht auf sein hohes Alter genötigt, nach mehr als 50jähriger Tätigkeit aus dem Geschäftsleben zurückzutreten. Die Bauersche Gießerei besitzt nunmehr drei Betriebe, da sie vor wenigen Jahren auch die Firma A. Numrich & Co. in Leipzig erwarb. Hierbei sei mit erwähnt, daß auch die Firma D. Stempel A.-G. eine Gießerei in Wien durch Kauf erworben hat.

Die Firma *H. Berthold A.-G.* hat von ihren bewährten Erzeugnissen eine Reihe Hefte herausgegeben. Der *Blockfraktur* hat der Stuttgarter Maler Fröscher eine *Stuttgarter Fraktur* folgen lassen, die mit Halbfetter bereichert ist, während für die von *Hertwig* entworfene *Alt-Mediäval* mit Halbfetter jetzt eine Kursiv vorbereitet wird. — Zu der umfangreichen Block-Familie ist eine *halbfette Block* und *Berliner Grotesk* getreten. An vaterländischem Schmuck entstand die Eichenlaubeinfassung, die flüssig in der Zeichnung und nur wenig stilisiert ist. In dem Anwendungshefte fand die Blockfraktur und die Stuttgarter Fraktur gute Verwendung.

Wilhelm Woellmer bringt ebenfalls eine beachtenswerte neue Fraktur, die *Deutsche Reichsschrift*, mit schmaler Halbfetter und Fetter zu Auszeichnungen. Die Reichsschrift ist breitlaufend, nützt den Kegel gut aus und ist, ohne allzusehr von den reinen Frakturformen abzuweichen, auch als Akzidenzschrift viel verwendbar. Mit der *Reichseinfassung* wird der Zeit Rechnung getragen.

Auch die Schriftgießerei *Emil Gursch* legt ein gut ausgestattetes Heft mit *Patriotischem Schmuckmaterial* vor.

Allmählich nehmen die Probenhefte ein einheitliches Format an, wodurch die Aufbewahrung und Einordnung in den Druckereien leichter wird. In Ausnahmefällen wird man sich mit Abweichungen abfinden. Einige Gießereien geben ihren Heften fortlaufende Zahlen, ein Vorzug, der mehr beachtet und befolgt werden sollte: sind doch dadurch auch Rückverweise auf frühere Erscheinungen möglich. Die Bezeichnung der Kegelstärken, der Mengen usw. ist jedoch noch recht verschieden. Statt *Corps* findet in neueren Heften mehr und mehr der Ausdruck *Punkte* Anwendung, dagegen scheint für *Minimum* noch kein allgemein angenommener Begriff festzustehen. Jedenfalls ist *großes* und *kleines Sortiment* keine Verdeutschung, dagegen dürften gegen die öfter wiederkehrende Bezeichnung *Satz* und *halber Satz* keine Bedenken vorhanden sein. Über die Verdeutschung der Fachausdrücke wird an andrer Stelle noch die Rede sein.

In einem Flugblatte und in der graphischen Presse ist im laufenden Jahre vielfach auf die Einführung des



Normalsystems hingewiesen worden und die jetzige stille Zeit als besonders geeignet dazu bezeichnet worden. Vereinzelt wurde damit Erfolg erreicht, viele Druckereien scheuen aber besonders jetzt die Kosten, und so werden die Gießereien noch lange mit diesen zweifellos umständlichen und oft unerquicklichen Zuständen rechnen müssen.

Der Buchdruck

Die satztechnische Ausstattung hat sich in der vorausgesagten Weise weiter entwickelt. Unter den Einflüssen des Krieges geht die Veränderung langsamer vor sich, und man trennt sich deshalb nur ganz allmählich von den etwas zu strengen Formen der früheren Jahre. Statt des sprunghaften Verlassens, wie wir es sonst beim Übergang zu einer „neuen Richtung" gewohnt waren, ist reifliches Überlegen getreten, und etwas zaghafter wendet man sich heute der von den buchgewerblichen Künstlern wieder mehr auf größere Auflösung des Satzbildes hinstrebenden Satzausstattung zu. Die Schriften von heute lassen die vor wenigen Jahren noch so beliebte strenge Gruppenstellung nicht mehr so recht zu. Aber die während dieser Zeit des fast ausschließlichen Gruppensatzes erlangten Vorteile erweisen sich nunmehr außerordentlich wertvoll. Der Setzer hat gelernt, Zusammengehöriges nicht mehr allzusehr zu trennen, er wurde von den früheren nur auf Schmückung bedachten Arbeiten zur reinen Schriftwirkung erzogen. Dabei wurde ihm bewußt, daß auf die Anordnung der Schrift der Hauptwert zu legen ist, daß sie das Wesentlichste an einer Drucksache und der Schmuck der begleitende, bei richtiger Verwendung hebende und verschönende Teil ist. Die gänzlich schmucklosen und nur auf Schriftwirkung bedachten Arbeiten werden weniger und die dadurch etwas eintönig gewordene Satzart wieder freier und bewegter.

Was wir aber jetzt gegenüber früher voraushaben, ist, daß der Setzer von dem Künstler geführt und geleitet wird. Die von den Gießereien zu den Schriften gegebenen Probehefte sind fast durchweg Wegweiser für die richtige Anwendung der zur Darstellung gekommenen Schrift geworden. Die meist immer unter der Aufsicht und Anordnung der entwerfenden Künstler entstehenden Beispiele in den Probeheften sollen den Setzer in die Wesensart des Künstlers einführen. Man folgere aber nicht aus diesem Satze, daß das Setzen dadurch weniger Geschick und künstlerische Auffassungsgabe erfordere. Im Gegenteil: Schrift und Schmuck eines jeden Künstlers verlangen besondre Behandlung bei der Verarbeitung. Und wenn sich auch auf dem Schriftmarkte vieles ähnelt, so haben wir doch in den letzten Jahren so viel verschiedene Erzeugnisse erhalten, daß die Kenntnis derselben und noch viel mehr deren Verarbeitung die höchsten Anforderungen an den Akzidenzsetzer stellen.

Es hat eine Zeit gegeben, in der man die nur zeichnenden und entwerfenden Buchgewerbler als nicht viel verstehende Berufseindringlinge und aufdringliche Besserwisser bezeichnete. Die Zeit, in der sich so verdiente Buchkünstler wie Belwe, Ehmcke und Kleukens in der Steglitzer Werkstatt zusammenfanden und die damals für Männer ihrer Art noch sehr verschlossene Pforte zum Eingang in das Buchgewerbe sprengten, liegt noch nicht sehr weit zurück, aber man hat sie vergessen, wie man von unangenehmen Erinnerungen nicht gerne spricht. Im stillen ist aber auch heute noch bei manchem eine Abneigung gegen diese vermeintlichen Eindringlinge vorhanden. Doch seien wir ehrlich: sie haben uns weitergebracht und -geführt, und viele lernbegierige, dankbare und willige Hörer folgten ihnen. Heute haben wir uns an diese Ordnung gewöhnt und folgen dieser berufenen Führung williger als uns selbst bewußt wird.

Aber auch der Künstler hat im Laufe der letzten Jahre gelernt; er ist in das Wesen der graphischen Künste mehr und mehr eingedrungen, so daß man sich jetzt unter seiner Führung geborgener fühlt und ihn allmählich immer mehr anerkennt und heranzieht.

Während im Akzidenzsatz bei verminderten Aufträgen in den bewährten Bahnen weitergestrebt wurde — manchmal wird der Mangel an Arbeitskräften zu einfacherer Herstellung gezwungen haben —, wurde von den Verlegern von Zeitschriften und Büchern dieselbe Sorgfalt wie in Friedenszeiten an das gewendet, was sie erscheinen ließen. Die Verwendung von minderwertigerem Papier, zu dem in all den Fällen gegriffen werden mußte, wo die erhöhten Papierpreise nicht hereingebracht werden konnten, hat den Wert einzelner Bücher etwas herabgesetzt.

Die Lage der Druckereien vermochte sich jedoch nicht zu bessern. Ein Teil der Maschinen muß stillstehen, weil die Arbeiten, mehr aber noch die nötigen Arbeitskräfte fehlen. Dieser Zustand kann sich während der Dauer des Krieges nicht ändern. Die erhöhten Herstellungskosten wurden durch Preisaufschläge hereinzubringen versucht. Es ist aber kaum zu verstehen, wenn selbst in dieser Zeit die dahinzielenden Bestrebungen nicht überall voll zur Durchführung kommen.

Die Verlängerung des Tarifs zunächst um ein Jahr wurde von den in der Tarifgemeinschaft vereinigten Prinzipalen und Gehilfen gutgeheißen, sowie eine Teuerungszulage an die Gehilfen gewährt, die mit Oktober eine Erhöhung erfuhr. Der gewerbliche Arbeitsvertrag hat sich also wieder durchaus bewährt.

Weit einschneidender und schwieriger gestalteten sich die Verhältnisse in bezug auf die Beschaffung der notwendigen Betriebsstoffe. Neben den erhöhten Papierpreisen, der Beschlagnahme der Metalle, über die in einem besonderen Abschnitt Weiteres berichtet wird, waren für ausgegangene oder doch sehr knapp



gewordene Betriebsstoffe Ersatzmittel zu beschaffen, so u. a. für Waschmittel, Farbenzusätze, wie Drucköl und Firnis, Bindfaden, Klebstoffe, Putzlappen, Walzenmasse, Seife, Handtücher, Metalle, Öle usw. Nach und nach gewöhnt man sich auch an diese Unannehmlichkeiten und überwindet die Schwierigkeiten, die natürlich in einigen Fällen nicht ganz beseitigt werden können. Unter diesen Erschwernissen leiden ganz besonders die Druckersäle, und es ist in hohem Grade erfreulich, daß trotzdem Erzeugnisse die Druckpresse verlassen, denen man wenig von diesen durch den Krieg hervorgerufenen Zuständen anmerkt.

Die Zeitungen sind durch die erhöhten Papier- und Farbenpreise erheblich in Mitleidenschaft gezogen worden.

Die nur unbedeutende Umfangsbeschränkung, die zudem noch nicht einmal freiwillig erfolgte, sondern erst durch die kriegswirtschaftlichen Maßnahmen erzwungen wurde, gleicht die vermehrten Kosten keineswegs aus, sie vermindert sie aber und trägt zum Durchhalten mit bei. Beschränkungen, wie sie das Ausland sich auferlegen mußte, um ein Weitererscheinen überhaupt zu sichern, werden bei uns voraussichtlich nie eintreten. Es muß aber zugegeben werden, daß sich im Zeitungsbetriebe vieles nicht so an die Zeit anpassen ließ, wie dies bei andern Gruppen möglich war. Manche Zeitungen haben durch Verwendung kleinerer Schrift für die Anzeigen nicht nur Gründe der Raumersparnis gehabt, sondern es sollte auch mehr Gewinn aus der Seite durch die vermehrte Zeilenzahl erzielt werden. Auch die Mergenthaler-Setzmaschinenfabrik in Berlin ist diesen Absichten entgegengekommen, indem sie eine Schriftgröße schuf, die zwischen Nonpareille und Kolonel liegt, also $6^1/_2$ Punkte aufweist. Daß man diesem Schriftgrade aber auch jetzt, wo so viel für die Reinheit unsrer Sprache getan wird, den lateinischen Namen „Insertio" gab, zeigt uns so recht deutlich, daß man auch in Zukunft es nicht unterlassen will, fremdklingende Warenbenennungen zu wählen anstatt guter deutscher Ausdrücke.

An der Mergenthaler-Setzmaschine selbst sind seit 1914 merkliche Änderungen nicht vorgenommen worden. Dagegen ließ die Fabrik verschiedene Patente eintragen, die voraussichtlich in naher Zeit zur Ausführung kommen werden. Ein Patent wurde erteilt auf eine Maschine, die eine Zeilensetz- und -gießmaschine so vereinigt, daß beide abwechselnd durch die gleiche Tastatur bedient werden können. Die amerikanische Fabrik ließ sich in Deutschland eine Vorrichtung schützen, die die Verwendung der beiden Schmalseiten der Matrizen für Schriftbilder bezweckt. Die jetzige freie Rückseite der Matrizen soll für größere Überschriften ausgenutzt werden. Die Neuerung besteht aus einer Wendevorrichtung, die kurz vor Eintritt der Matrizen in den Sammler angebracht ist und durch eine neben dem Tastbrett befindliche Taste in Arbeitsstellung gebracht werden kann. Diese Taste bewirkt gleichzeitig durch eine Schiene auf dem Schraubstock ein Höherstellen des ersten Elevators, damit die größeren Schriftzeilen voll zum Ausguß kommen. Das Berliner Werk ließ sich dazu eine Matrizen-Umdrehvorrichtung schützen, die bewirkt, daß die abgegossene Matrizenzeile auf die die Matrizen nach dem Ableger befördernde Hebeschiene geschoben wird und die Zeile während des Ganges nach dem Ableger in die für diesen richtige Lage bringt. — Eine weitere zum Patent angemeldete Erfindung will das bei Mehrmagazinmaschinen entstandene Gewicht mindern, indem die verschiedenen Schriftarten in *einem* Magazin *nebeneinander liegen*. Der Schriftwechsel wird durch eine seitliche Verschiebung des Magazins erreicht, und zwar um den Betrag der Breite eines Kanals. Die Schaltbewegung ist also eine nur geringe und wird durch einfache Mittel erzielt. — Neben mehreren andern Neuerungen an Mehrmagazinmaschinen wurde der Mergenthaler-Gesellschaft eine Erfindung geschützt, wodurch bei den langen Einfalltrichtern zum Ableger nur der obere Teil mit Zwischenwänden versehen wird, der untere Teil erhält Nuten, so daß die Matrizen die gleiche Führung wie in den Magazinen haben. — Von einem Maschinensetzer wurde ein dreischenkliger Sammlerstern hergestellt, der wesentlich besser arbeiten soll, wie der von der Fabrik angebrachte vierschenklige. Von einem andern Setzer wird ein verbesserter Sammelelevator vorgeschlagen, der es ermöglicht, die Matrizen nicht nur wortweise, sondern auch buchstabenweise hochzustellen, wenn Auszeichnungen vorkommen. Das bisherige Hoch- oder Niederstecken mit der Hand würde dadurch beseitigt. Diese Erfindung wird die Maschine für wissenschaftlichen Satz, wo oft Silben oder Buchstaben in andrer Schrift (kursiv) gesetzt werden, noch geeigneter machen.

Dem Mechaniker *Soß* in München ist es gelungen, spießende Linotype-Matrizen auszubessern durch Abschleifen der Seitenwände. Dadurch soll es möglich sein, die Matrizen ein Jahr lang wieder spießefrei verwenden zu können. Die Schrift selbst wird zwar schmäler, denn bei stark spießenden Matrizen muß so viel abgeschliffen werden, daß auf 16 Cicero etwa drei bis fünf Buchstaben mehr in die Zeilen gehen. Dieses Engerwerden der Schrift ist jedoch immer noch dem unansehnlichen Aussehen eines spießenden Satzes vorzuziehen. Empfehlenswert ist es jedenfalls, gleich beim ersten Auftreten von Spießen das Abschleifen vornehmen zu lassen, weil dann ein so starkes Abschleifen der Seitenwände nicht nötig ist. In der Jetztzeit kommt außerdem die metallsparende Wirkung mit in Betracht.

Für die Monotype-Gießmaschine hat der Schriftgießermeister *Max Pettke* in Erfurt eine schlüssellose



Linien- und Weitenstellschraube erfunden, die schon in verschiedenen größeren Betrieben eingeführt wurde. Die bisherige Einstellung beim Ändern von Linie und Weite erfolgte durch den Stellschlüssel, wobei eine genaue Beobachtung, ob und wie weit die Schrauben gestellt wurden, sehr schwierig war. Die neuen Stellschrauben sind nach Art der Mikrometerschrauben mit einer durch Ziffern (1 bis 10) gekennzeichneten Skala versehen, auf Grund deren es möglich ist, ohne weitere Versuche die einmal eingestellt gewesene Linie und Weite genau wieder zu finden. Die Anbringung dieser Vorrichtung soll sehr einfach und von jedem geschickten Gießer ausführbar sein. — Demselben Erfinder ist ferner ein Preßluft- und Bunsenbrenner geschützt worden, der durch Zuführung von Preßluft zur Schmelzflamme eine Herabsetzung des Gasverbrauchs um mindestens 40 v. H. bezweckt. Gleichzeitig wird durch die Erhöhung der Flammentemperatur ein schnelleres Flüssigwerden des Metalls erreicht. Der Preßluftbrenner verringert die Zeit, die zum Flüssigwerden des Metalls nötig war, um die Hälfte, und die Gasdruckschwankungen sind bei dessen Benutzung ohne Einfluß auf die Metallhitze. Da die Gasluftmischung erst im Brenner vor sich geht und nicht die fertige Mischung durch Rohre (statt der empfindlichen Gummischläuche) geführt wird, erhöht sich die Betriebssicherheit. Diese Erfindung gewinnt an Bedeutung, da sie auch an allen andern Maschinen angebracht werden kann.

Weit geringer sind die Neuerungen, die an Druckmaschinen geschaffen wurden. Die Bugra hatte auch hier alle Kräfte angespornt, und jede größere Fabrik brachte ihre Erzeugnisse in vollendetster Weise zur Vorführung. Die Früchte dieses Schaffens konnten noch nicht geerntet werden, und vieles, was uns damals an Neuem geboten wurde, wird erst in Friedenszeiten richtig erprobt werden und bei günstigen Ergebnissen zur Einführung kommen. Jetzt sind die meisten Fabriken für die Heeresverwaltung beschäftigt; die teilweise recht günstigen Ergebnisse ermöglichen ihnen jedenfalls, beim Übergang zur Friedenswirtschaft, geldlich gekräftigt, den Wettbewerb wieder aufnehmen zu können.

Von der Maschinenfabrik Johannisberg wurde soeben ein hübsch zusammengestelltes Heft herausgegeben, in dem die drei Maschinen *Liliput*, *Modern* und *Vorwärts* in anschaulicher Weise geschildert werden. — Die Dresdner Schnellpressenfabrik in Coswig i. S. hat an ihren Zweitourenmaschinen das Tellerfarbwerk verbessert und den Bogenschneider vereinfacht.

Dagegen sind auf buchgewerblichem Gebiet Bestrebungen im Gange, die die Unterstützung aller Fachgenossen bedürfen: die Verdeutschung der Berufssprache. Gemeinsam mit dem deutschen Sprachverein hat der Deutsche Buchgewerbeverein diese Arbeit begonnen und einen Ausschuß zusammen berufen, in dem alle Berufsgruppen vertreten sind. Er wird gebildet von den folgenden Herren: für die *Papiererzeugung:* Herr Kommerzienrat Richard Brückner, Calbe; Herr Generalsekretär v. Stojentin, Berlin. *Schriftgießerei:* Herr Kommerzienrat Georg Giesecke, Leipzig. *Buchdruckerei:* Herr Dr. Breithaupt, i. Fa. Hempel & Co., G. m. b. H., Berlin; Herr Administrator Albert Heitschmidt, i. Fa. Buchdruckerei des Waisenhauses, Halle a. S. *Steindruckerei:* Herr Dr. Raymund Schmidt, i. Fa. Oscar Brandstetter, Leipzig; Herr Julius Süß, i. Fa. Julius Süß jun., Leipzig. *Wiedergabeverfahren* (Reproduktionstechnik): Herr Kommerzienrat A. Meisenbach, i. Fa. Meisenbach, Riffarth & Co., München; Herr Karl Klingspor, i. Fa. Gebr. Klingspor, Offenbach a. M. *Buchbinderei:* Herr Direktor Schumann, i. Fa. Leipziger Buchbinderei-A.-G. vormals Gustav Fritzsche, Leipzig; Herr G. Wübben, i. Fa. Berliner Buchbinderei Wübben & Co., G. m. b. H., Berlin. *Reichsdruckerei:* Herr Oberkorrektor Otto Reinecke, Berlin; Herr Oberfaktor Otto Winzer, Berlin. *Buchgewerbeverein:* Herr Geheimer Hofrat Arndt Meyer, i. Fa. Bibliographisches Institut, Leipzig; Herr Verwaltungsdirektor Max Fiedler, Leipzig. *Buchhandel:* Herr Dr. Friedrich Brandstetter, i. Fa. Friedrich Brandstetter, Leipzig; Herr Dr. Julius Zeitler, Leipzig. *Buchgewerbliche Maschinen:* Herr A. Bolza im Hause Schnellpressenfabrik, G. m. b. H., Würzburg. *Deutscher Papiergroßhändler-Verband:* Herr Richard Flinsch, i. Fa. Ferd. Flinsch, Frankfurt a. M.; Herr Leonh. Jecker, Berlin W. 8, Leipziger Str. 105 III. *Verein der Papierverarbeitung:* Herr Max Krause, Berlin S. 42, Alexandrinenstraße 93/94.

Die Arbeiten dieses Ausschusses sind bereits ziemlich weit vorgeschritten, und die Ausmerzung der Fremdwörter soll nach dem Grundsatz des Deutschen Sprachvereins: kein Fremdwort für das, was gut deutsch ausgedrückt werden kann, vorgenommen werden. Bei der fest eingewurzelten großen Anzahl solcher Fremdwörter in unsrer Berufssprache wird es eine gewisse Selbstüberwindung für viele sein, sich von der unnützen Last zu befreien, die die Fortbildung der Berufsgenossen und die Heranbildung von Lehrlingen erschwert. Das in Aussicht genommene Verdeutschungsheft muß ebenso Gemeingut jeder Druckerei wie das Dudensche Rechtschreibungswörterbuch werden, dann würde der graphische Beruf auch in seiner Sprache deutsch werden. Einiges, das sich nur ungenau wiedergeben läßt, wird bleiben können und müssen; bei gutem Willen wird jedoch viel geändert werden können. Es sei nur an den *Offsetdruck* erinnert. Wie lange hat man nach einem deutschen Ausdruck gesucht, wie viel ist gegen die heute allgemein gewordene Bezeichnung *Gummidruck* eingewendet worden, und doch hat sie sich durchgesetzt. Und so wird es mit vielem andern auch gehen. Der



graphischen Presse fällt die Aufgabe zu, hierbei Schrittmacher zu sein, leider fehlt aber gerade bei ihr noch teilweise der gute Wille zu dieser schönen Tat.

Wie vornehm klingt *Deutsche Bücherei*, und wie verheißungsvoll für die Zukunft ist ihre Vollendung und Eröffnung in dieser Zeit. Noch im Frieden begonnen und während des Krieges vollendet, ist sie am 2. September eröffnet und in die Verwaltung des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler übergegangen. Der schöne Bau an der Straße des 18. Oktober in Leipzig ist mit einem Kostenaufwand von $2^1/_2$ Mill. aus Landesmitteln errichtet worden. Die deutschen Verleger haben in ihrer Mehrzahl die kostenlose Zuwendung ihrer Werke zugesagt, und so sind seit 1913 schon etwa 150000 Schriftwerke zusammengekommen. Sie wird eine Sammelstätte deutscher Geisteskraft werden, dieses Heim des deutschen Buches.

Der *Verband der Deutschen Buchdrucker* konnte in diesem Jahre auf sein fünfzigjähriges Bestehen zurückblicken. Aus diesem Anlaß ist der erste Band der Geschichte dieser ältesten Arbeitergewerkschaft erschienen, ein stattlicher Band, der nicht nur über das Werden und Wirken des Verbandes berichtet, sondern durch seine geschichtlichen Zusammenstellungen auch einen Überblick über die Entwicklung des Buchdrucks gibt. Ein zweiter Band wird folgen, der sich an den mit dem Jahre 1888 abbrechenden ersten Band anschließen wird. — Das Vermögen des Verbandes stieg auf mehr als 11 Mill. Mark, trotz der seit Kriegsbeginn bezahlten Unterstützungen von über $7^1/_2$ Mill. Mark und trotz der etwa 45000 im Heere stehenden Mitglieder. Fast 2500 Mitglieder dieses Verbandes schmückt das Eiserne Kreuz, und über 4000 fielen im Kampfe fürs Vaterland. Und das sind nur Zahlen *einer* Vereinigung von Berufsgenossen, die andern schließen sich gleich tapfer und opfermutig an. Stolz und Wehmut zugleich ergreift uns bei diesen Ziffern, die von Taten und Leiden zeugen, die zu stetem Gedenken und Danke verpflichten.

Der Steindruck

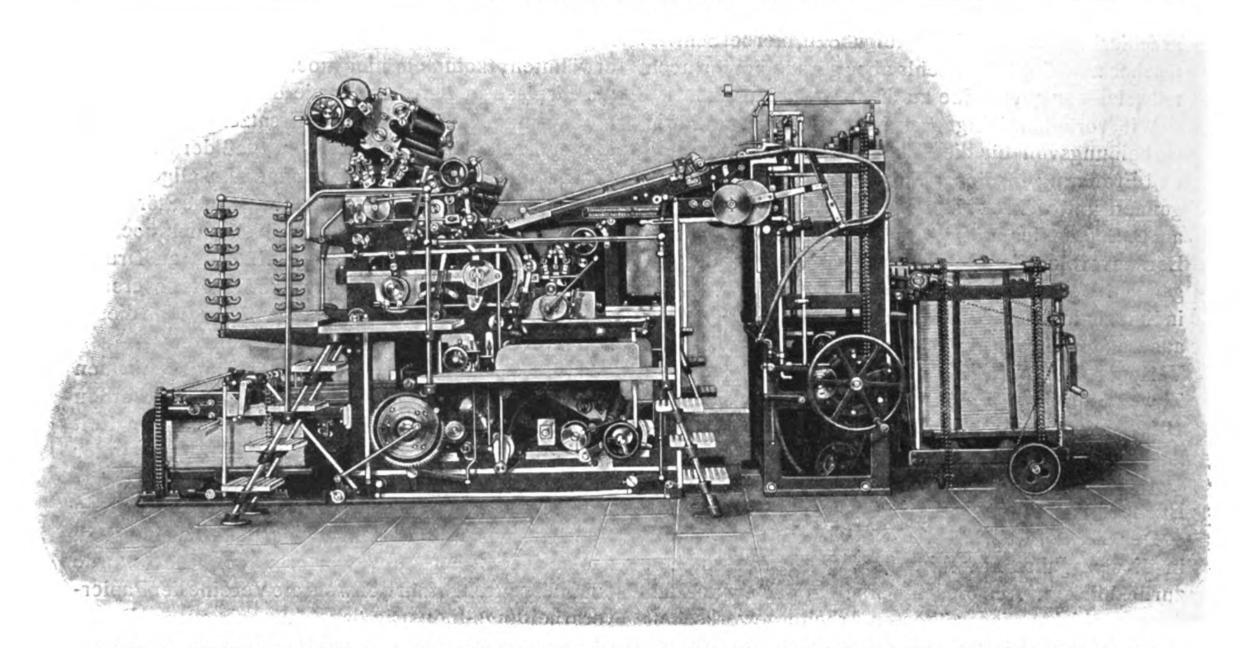
Von den Nöten der Zeit, wie sie der Krieg allerorten mit sich bringt, wurde das Steindruckgewerbe mit seinen vielen Auslandsverbindungen stärker betroffen, als die übrigen Gruppen der Graphik. Aber auch im zweiten Kriegsjahre wurde die verringerte Arbeiterzahl voll beschäftigt. Der Inlandsbedarf an Packungen ist gestiegen, Postkarten werden zu vielen Anlässen, Wohltätigkeitszwecken usw., vermehrt hergestellt, dazu kommen eine Anzahl Drucke, Kunstblätter und Mappen, die durch den Krieg veranlaßt herausgegeben werden, und der Kartendruck nimmt einen Teil der Pressen in Anspruch.

Der Mangel an Betriebsstoffen machte sich beim Steindruck mehr als bei den übrigen buchgewerblichen Zweigen geltend. Außer den beim Buchdruck schon erwähnten, kommen hier noch in erhöhtem Maße die Firnisse in Betracht, sowie die Beschaffung von Gummi und Ätzflüssigkeiten. Ersatzstoffe sind nicht immer in der Güte zu beschaffen, daß der Druck ungehindert seinen Fortgang nimmt. Im allgemeinen sind jedoch auch beim Flachdruck ernstliche Störungen nicht eingetreten; man wußte sich immer noch zu helfen. Für den Gummidruck fehlte es an Drucktüchern, die nur schwer durch andre Stoffe ersetzt werden können. Aber trotz alledem hat gerade dieses Druckverfahren weitere Freunde gefunden.

Zu diesen erschwerten Betriebsverhältnissen kamen noch andre. Durch behördliches Vorgehen wurden die Plakate der Kinotheater als der heutigen Zeit widersprechend bezeichnet und gewissermaßen unter Zensur gestellt. Erhobener Widerspruch hatte nur teilweisen Erfolg. Das Verbot des Versendens von Oster-, Pfingst- und Weihnachtsgrußkarten ins Feld, das auch jetzt bereits wieder erlassen wurde, wurde ebenfalls durchgeführt, obwohl die Vereine der Papierverarbeitungs-Industrie dagegen angingen. — Durch die Erhöhung der Tabakabgaben befürchtete man einen weiteren Rückgang in den Arbeiten für die benötigten Packungen und Plakate. Es war auch hierbei vorauszusehen, daß die Eingaben an den Reichstag erfolglos sein würden, da das Reich auf die erhöhten Abgaben in der Jetztzeit nicht verzichten konnte und der Tabak ein von jeher begehrter Steuergegenstand war.

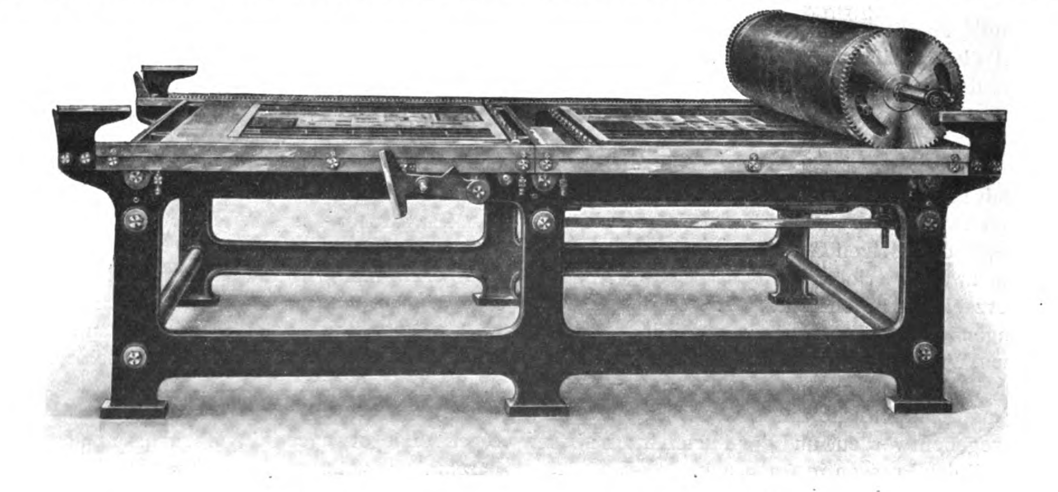
Der Steindruck stand kurz vor dem Kriege im Begriffe, die Arbeiten zum Teile wieder zu erlangen, die ihm der Buchdruck durch sein vervollkommnetes Farbendruckverfahren abgenommen hatte. Durch den Gummidruck war es möglich geworden, erhöhte Druckleistungen zu erzielen und den Autotypiedruck für rauhe Papiere einzuführen. Auch die Kriegszeit hat nicht vermocht, die Ausdehnung und Verbesserung dieses Druckverfahrens zu hemmen. Der Bau der betreffenden Pressen erfuhr vielfach Neuerungen, besonders in der Anordnung der Druckzylinder, der Feuchtwalzen, der Platten-Einspannvorrichtungen, die alle auf eine Vereinfachung oder sichere Wirkung hinauslaufen.

Die Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Cie. hat ihre Schön- und Widerdruckmaschine einem vollständigen Umbau unterzogen, um in bezug auf Laufgeschwindigkeit und Druckgüte höchstgestellten Ansprüchen genügen zu können. Durch kräftigen, gedrungenen Bau werden Schwingungen selbst beim schnellsten Lauf vermieden und somit schlechtes Ausdrucken verhindert. Die Maschine hat zwei Druck- und zwei Plattenzylinder, eine Auslegertrommel und einen Auslegerwagen mit versenkbarem und ausfahrbarem Auslegetisch. Jeder Plattenzylinder hat sein eigenes Feucht- und Farbwerk mit umfangreicher Vorverreibung. Die Feuchtwalzen liegen in Federlagern,

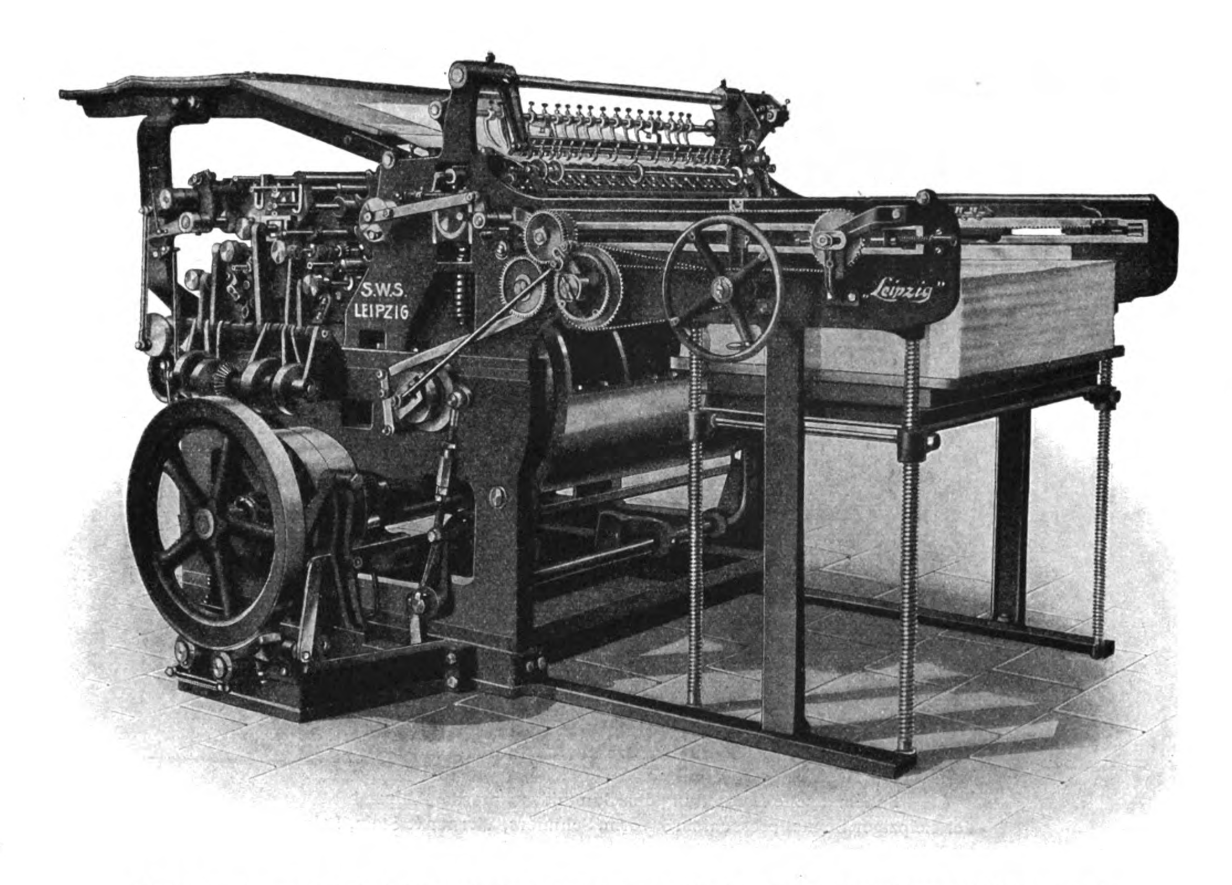


Schön- und Widerdruck-Offsetmaschine der Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Cie., Akt.-Ges., Frankenthal

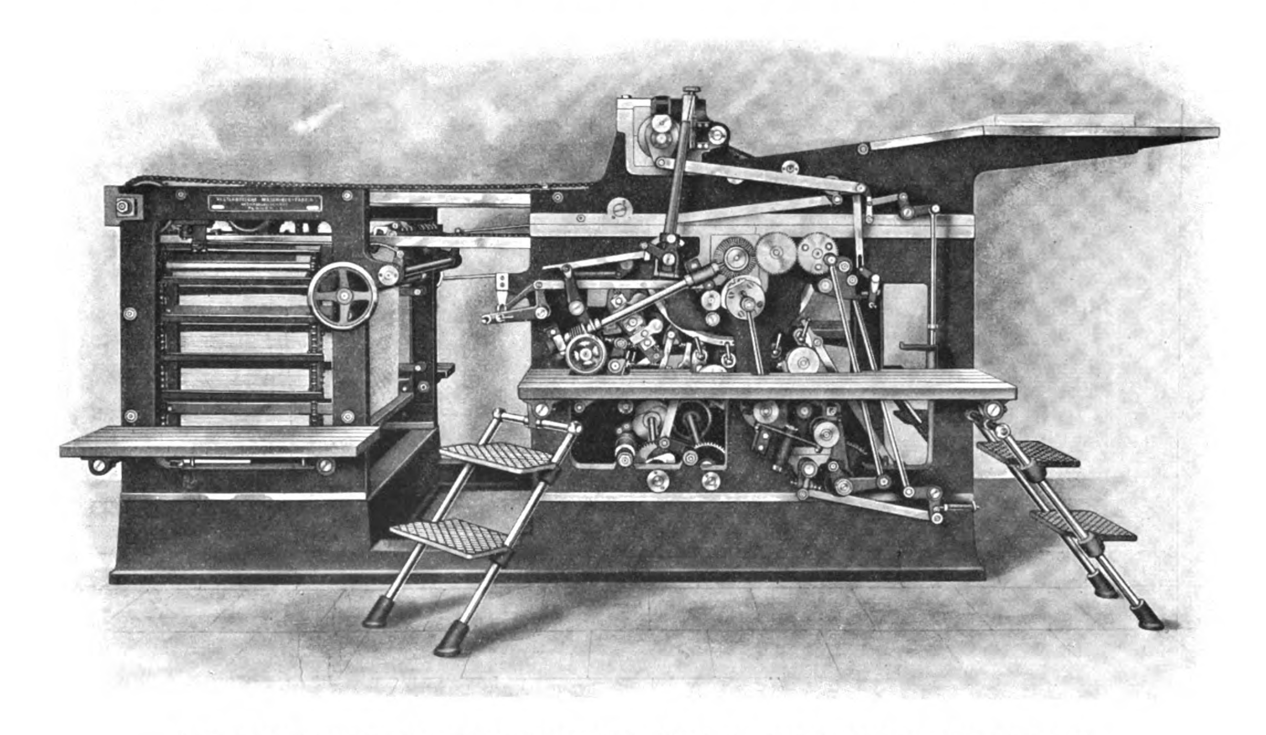
so daß sie sich vollständig satt an den Zylinder anschmiegen können. Durch den Druckabsteller werden gleichzeitig die Druck- und Plattenzylinder außer Berührung gebracht, die Auftragwalzen abgehoben und die Farb- und Wasserheber stillgesetzt. Jedes Farb- und Feuchtwerk ist außerdem jederzeit beliebig an- und abstellbar. Die bedruckten Bogen werden durch eine Auslegertrommel und einen Wagen ausgeführt. Die Auslegertrommel sammelt durch Greifer je zwei Bogen übereinander und übergibt diese an den Auslegerwagen, der sie ruhig und genau auf den Auslegetisch ablegt. Der Auslegetisch wird selbsttätig nach unten geschaltet. Er ist mit Rollen versehen, die sich in der untersten Stellung auf den Fußboden aufsetzen, so daß der Tisch mit dem darauf ruhenden Stapel von etwa $^1/_2$ m Höhe aus der Maschine herausgefahren werden kann, eine wesentliche Erleichterung für die Wegnahme des bedruckten Papiers. Eine Vorrichtung für langsamen Vorlauf, der von der Anlegerseite und vom Standplatz vor den Plattenzylindern betätigt werden kann, erleichtert die Bedienung der Maschine beim Einspannen der Platten und Gummitücher sowie beim Waschen. Der eine Plattenzylinder kann mit seinem Farb- und Feuchtwerk stillgelegt werden, so



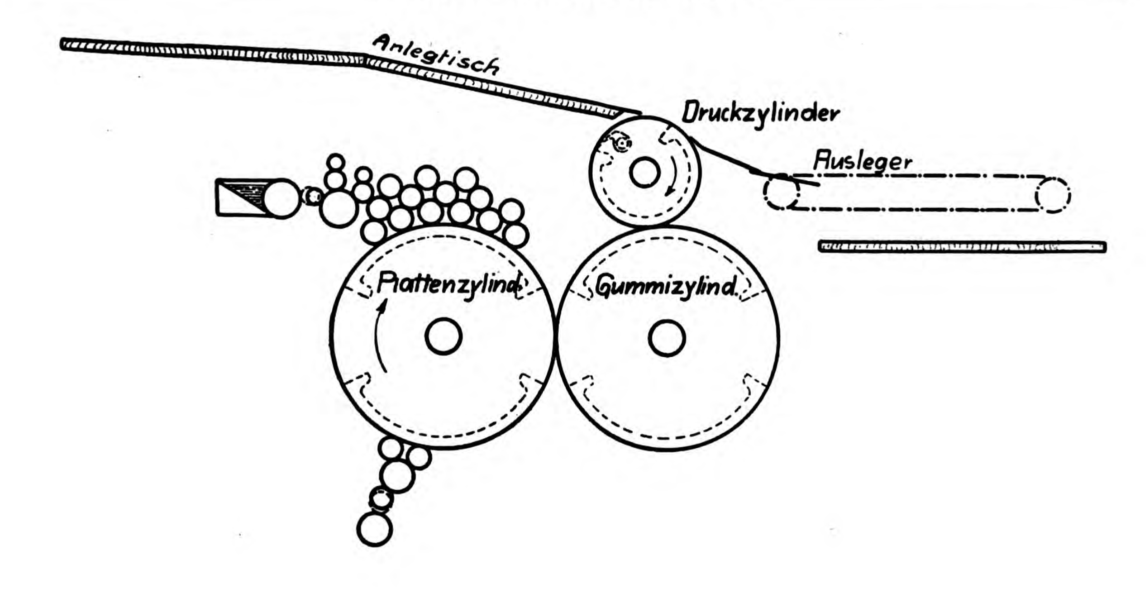
Kontermaschine der Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Cie., Akt.-Ges., Frankenthal



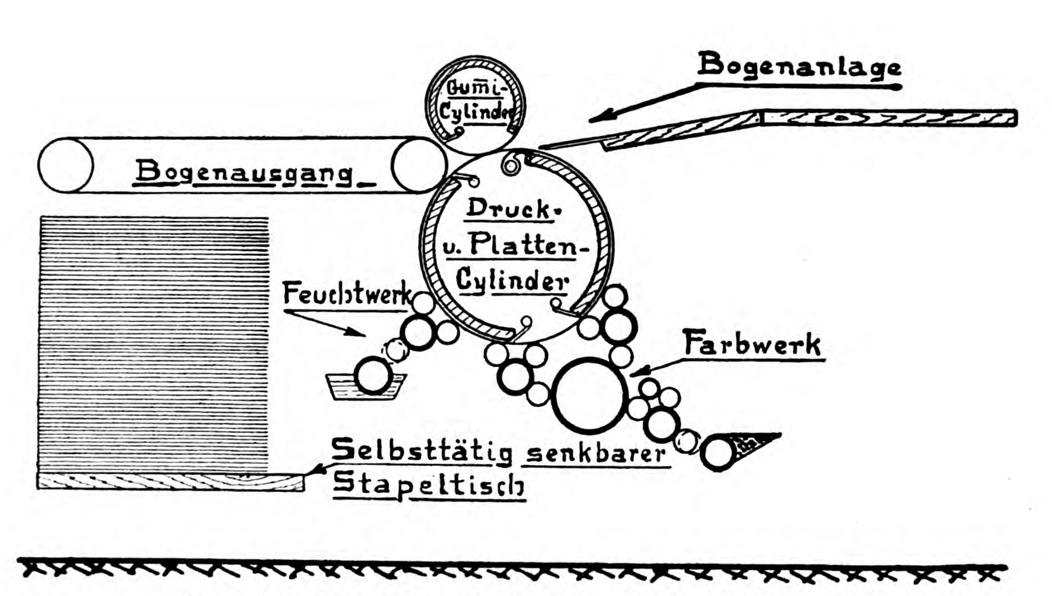
Gummidruckpresse „Leipzig“ der Leipziger Schnellpressenfabrik vorm. Schmiers Werner & Stein, Leipzig



Zweizylinder-Gummidruckmaschine „Vogtland“ der Vogtländischen Maschinenfabrik in Plauen i. V.

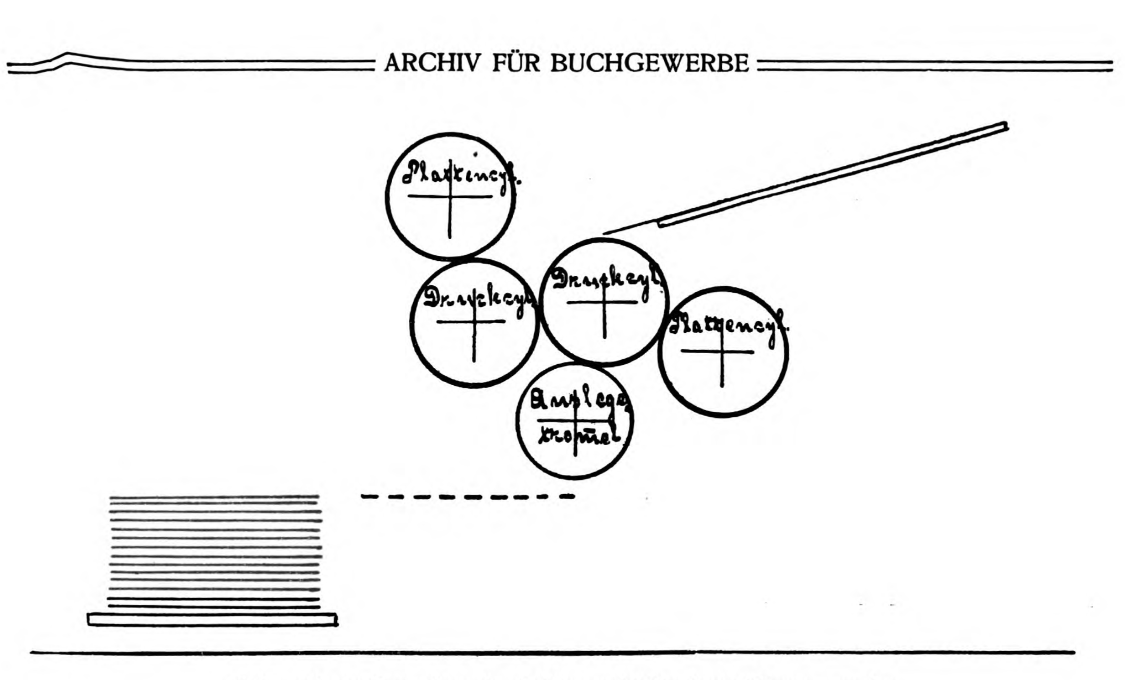


Schematische Darstellung der Gummidruckpresse „Leipzig“
der Leipziger Schnellpressenfabrik vorm. Schmiers, Werner & Stein, Leipzig



Schematische Darstellung der Zweizylinder-Gummidruckmaschine „Vogtland“
der Vogtländischen Maschinenfabrik in Plauen i. V.





Schematische Darstellung der Schön- und Widerdruck-Offsetpresse der Schnellpressenfabrik Frankenthal Albert & Cie., Akt.-Ges., Frankenthal

daß die Maschine auch als einseitig druckende Maschine verwendet werden kann. Um die Laufgeschwindigkeit voll auszunutzen, wurde die Maschine mit einem selbsttätig wirkenden Stapelanlegeapparat versehen, der bei einer Laufgeschwindigkeit von 2500 die Stunde bei einer Druckgröße von 820 × 1150 mm noch sicher arbeitet.

Ein Apparat für einen Papierstapel von 1 m Höhe vermindert die Häufigkeit des Papieraufsetzens und damit die Druckunterbrechungen. Die Aufwärtsschaltung des Papierstapels erfolgt selbsttätig in der Weise, daß die Oberkante des Stapels stets auf gleicher Höhe bleibt. Um auch die Zeit für das Einbringen des Stapels in den Apparat abzukürzen, wurde ein fahrbarer Stapeltisch mit zwei auswechselbaren Holztischen gebaut, der unabhängig von der Maschine beschickt und sobald der letzte Bogen im Anlegeapparat verarbeitet ist, an die Maschine herangefahren werden kann. Der Tisch wird dann in die Höhe gekurbelt, bis er mit den Laufschienen des Anlegeapparates übereinstimmt und in den Apparat hineingeschoben. Der Stapeltisch ist leicht lenk- und fahrbar und kann in vollbeladenem Zustand ohne große Kraftaufwendung von jedem Platz des Druckereisaales an die Maschine befördert werden.

Diese Neuerungen sind soweit möglich auch für die einfache Maschine der Frankenthaler Fabrik vorgesehen worden.

Die Leipziger Schnellpressenfabrik A.-G. vormals Schmiers, Werner & Stein hat ihre Gummidruckpresse *Leipzig* einem durchgreifenden Umbau unterzogen. Diese Presse unterscheidet sich von den übrigen durch ihre durch Reichspatent geschützte Zylinderanordnung. Platten- und Übertragungszylinder haben den doppelten Umfang des Druckzylinders und sind in gleicher Höhe angeordnet, während der Druckzylinder über dem Übertragungszylinder liegt. Der Druckzylinder macht bei jedem Druck zwei Umdrehungen, die erste zum Druck, die zweite zur Auslage, genau wie bei Zweitourenmaschinen. Neu ist die schwingende Bogenanlage, die für farbigen Druck genaueste Passer gewährleistet. Durch die schwingende Bogenanlage wird der zu bedruckende Bogen mit genau derselben Druckgeschwindigkeit in den Druckzylinder geführt, die der Druckzylinder selbst hat, so daß keinerlei Verschiebung des angelegten Bogens eintreten kann. Die Greifer öffnen und schließen sich durch sanft ansteigende Exzenter um nur etwa 40 Grad. Der Druckzylinder ist stark federnd gelagert, wodurch bei verschiedenen Papierstärken keine besondere Einstellung nötig ist. Verbessert wurde auch das Farbwerk. Die Verteilung der Farbe erfolgt strahlenförmig. Durch eine gesetzlich geschützte Vorrichtung ist es möglich, durch einen einfachen Handgriff eine der Verreibungswalzen stillzulegen, so daß während des Ganges der Maschine bei Bedarf Farbe mit der Spachtelklinge bequem und gefahrlos auf diese Walze gestrichen werden kann. Die Bedienung des Farbwerks ist außerordentlich bequem, weil dasselbe in Reichhöhe angebracht und die Benutzung von Tritten nicht notwendig ist. — Das Feuchtwerk befindet sich leicht zugänglich unten am Plattenzylinder, und infolge seiner Lage ist ein Abtropfen oder Spritzen von Wasser auf Übertragungs- und Plattenzylinder ausgeschlossen. Angebrachte

Verbesserungen setzen den Drucker instand, jeden Feuchtigkeitsgrad auf der Platte zu erreichen.

Die *Leipzig* hat auch eine Einrichtung zum langsamen *Vor- und Rück*lauf, der durch einfaches Niederdrücken eines Hebels betätigt wird.

Die Bogenauslage erfolgt in Tischhöhe wie bei den Zweitourenmaschinen, mit dem Druck nach oben. Der Auslegetisch ist als versenkbarer Stapeltisch von fast ein Meter Höhe eingerichtet.

Außer der Leipzig baut die Fabrik die *Kleine*, eine früher mit dem Namen Baby bezeichnete Gummidruckpresse, und die *Rubens*, eine Flach-Gummidruckpresse. Die Rubens unterscheidet sich von einer Steindruckpresse durch den Einbau eines zweiten kleinen Zylinders, der den Druckbogen aufnimmt, während der untere Zylinder mit einem Gummituch bespannt ist, das die Farbe vom Stein abnimmt und sie auf den auf dem kleinen Zylinder befindlichen Bogen bei der ersten Umdrehung abgibt. Bei der zweiten Umdrehung des kleinen Zylinders wird der bedruckte Bogen von den Greifern des Frontbogenauslegers erfaßt und, ohne daß die Druckseite mit Bändern oder Stäben in Berührung kommt, ausgelegt. Der Frontbogenausleger arbeitet nur, wenn die Zylinder sich drehen, so daß bei Arbeiten, die es erfordern, jederzeit Durchschußpapier zwischen die frischen Drucke eingelegt werden kann. Die Leistung dieser Maschine ist die gleiche wie die einer besseren Steindruckpresse. Für bessere Arbeiten ist sie infolge ihrer genauesten Passer besonders geeignet, und bei kleineren Auflagen wird sie vorteilhafter verwendet werden können als wie die Gummidruck-Rotationsmaschine.

Die Vogtländische Maschinenfabrik in Plauen baut eine Zweizylinder-Gummidruckpresse *Vogtland*. Die Eigenart dieser Maschine besteht in der *Zweizylinder*-Einrichtung, die die Verstellung des Gummi- zum Plattenzylinder nur in einer Richtung nötig macht und infolgedessen nur eine Berührungsstelle zu beobachten ist. Veränderungen im Druckverhältnis werden bei der Vogtland ohne Zylinder-Verstellung ausgeglichen, gleichviel ob dünne Papiere oder starker Karton verdruckt werden. Der Druckbogen wird zwanglos und fast ohne Krümmung durch die Drucklinie bis zur Bogenablage unter ständigem Greiferschluß geführt. Abweichend von allen andern Maschinenarten ist bei der Vogtland das Farbwerk unterhalb des Plattenzylinders angeordnet. Die Walzen liegen in *geschlossenen* Lagern und sichern gute Einfärbung; ferner soll die Praxis ergeben haben, daß dadurch die Lebensdauer der Druckplatten erhöht wird. Plattenzylinder und Einfärbung liegen zur Bedienung frei, so daß während des Ganges Farb- und Feuchtwerk vom Drucker beobachtet werden können. Eine Abstellvorrichtung ermöglicht das Abheben sämtlicher Walzen vom Plattenzylinder, wodurch das Anlaufen der Walzen ungehindert vor sich gehen kann. Feuchtwerk und Druckabsteller entsprechen den neuesten Anforderungen. Durch geringe Neigung des Anlegetisches zur horizontalen Ebene werden stoßfreie Anlage und genaueste Passer erzielt. Der Bogenausgang erfolgt bänderlos durch Kettenausleger mit Greifersystem mit dem Druck nach oben. Auf Wunsch wird auch diese Maschine mit Stapeltisch geliefert, der Papierstöße bis zu 800 mm abzulegen gestattet. Der Kraftverbrauch der Maschine ist gering, weil die Zweizylinder-Einrichtung nur eine Berührungsstelle beim Drucke erfordert.

Außer den Verbesserungen an den verschiedenen Gummidruckpressen ist aber für den Gummidruck noch ein weiterer bedeutender Fortschritt zu verzeichnen. Die Frankenthaler Schnellpressenfabrik baute eine Kontermaschine, wodurch das bisherige Umdruckverfahren für den Gummidruck wesentlich vereinfacht und verbessert wurde. Bisher mußte bekanntlich bei verkehrt auf dem Stein stehenden Originalen ein zweimaliger Umdruck gemacht werden. Es wurde zunächst ein Abzug vom Stein auf Umdruckpapier und ein weiterer Abzug vom Umdruckpapier auf Umdruckpapier gemacht, der dann auf der Reiberpresse auf die Zinkplatte übertragen wurde. Dieses Verfahren hatte den Nachteil, daß es umständlich und zeitraubend war und daß die Zeichnung bei schwierigen Mustern an Schärfe und Feinheit einbüßte. Die Kontermaschine beseitigt diese Übelstände. Sie besteht aus zwei Druckfundamenten, die in Seitenständern hintereinander gelagert sind und von denen das eine in Höhe beliebig einstellbar ist. Über diese beiden Fundamente wird mit der Hand ein mit Gummituch bespannter Druckzylinder gerollt, der sich vor Beginn des Druckes selbsttätig anstellt und nach Beendigung desselben wieder selbsttätig abstellt, so daß er beim Rücklauf mit der Form nicht in Berührung kommt. Das in Höhe einstellbare Fundament nimmt den Stein auf, das andre das Umdruckpapier. Eingefärbt wird mit der Hand. Die Übertragung des Druckbildes vom Stein auf das Umdruckpapier erfolgt durch Hinwegrollen des mit Gummituch bespannten Druckzylinders über den Stein, der beim Weiterrollen das vom Stein übernommene Druckbild auf das Umdruckpapier abgibt. Das Druckbild steht also dadurch auf dem Umdruckpapier genau wie auf dem Stein seitenverkehrt und kann ohne weiteres auf die Zinkplatte der Gummidruckpresse übertragen werden. Wie vom Stein können auch vom Buchdrucksatz Abzüge in derselben Weise gemacht werden.

Da auf der Maschine ohne weiteres auch von Zink auf Zink oder von Zink auf Papier umgedruckt werden kann, ist sie vorteilhaft zur Herstellung von Andrucken, ja selbst kleinen Auflagen geeignet.

Es ist erstaunlich, mit welcher Ausdauer die Fabriken in dieser Zeit für die Verbesserung dieses Drucks tätig sind, und sicher ist, daß dem Steindruck ein Teil des

verlorengegangenen Farbendrucks wieder zufließt, zumal der Druck auf rauhen Papieren besondere Vorzüge hat. Die Güte der Erzeugnisse auf der Gummidruckpresse sind aber so sehr von der des Gummituches abhängig, daß heute der Fortschritt an den Drucken noch nicht so erkennbar ist, wie er es sein würde, wenn echte Tücher zur Verfügung ständen.

An den gegebenen Abbildungen ist der verschiedenartige Bau der bekanntesten Gummidruckpressen leicht erkennbar. Das Verfahren, das noch nicht ganz zehn Jahre geübt wird, dürfte noch mancher Verbesserungen fähig sein, die jedoch in der Hauptsache abseits des Pressenbaues liegen. Zur Zeit wird es aber kaum möglich sein, eine geeignetere Papiersorte zu erzeugen, und ebenso liegt es bei der Farbenherstellung. Es muß der kommenden Friedenszeit überlassen bleiben, bei diesen beiden Stoffen noch Versuche anzustellen, die dem jetzigen stumpf erscheinenden Druck zu besserem Aussehen verhelfen.

An den Steindruckpressen sind wesentliche Verbesserungen nicht ausgeführt worden. Die Leipziger Schnellpressenfabrik hat eine Neuausführung ihrer *Sachsen* herausgebracht, die mit zwangsläufiger Rollenbewegung und mit Hebel- und Gewichtsdruck versehen ist.

Den Kriegsopfern bringen die beiderseitigen Organisationen des Steindrucks ebenfalls volles Verständnis entgegen. Aber wie schon seit langem gelangen sie auch jetzt nicht zu jener erfreulichen Einigung, die der Buchdruck in seiner Tarifgemeinschaft hat. Unternehmer und Arbeitnehmer haben sich im Steindruckgewerbe immer schärfer gegenübergestanden wie im verwandten Buchdruck. Es schien, als ob der Krieg hier besseres gegenseitiges Verständnis bringen wollte, die Vorgänge bei der Gründung des Arbeitsnachweises für Kriegsbeschädigte und Kriegsteilnehmer lehren jedoch, daß immer wieder Reibungsflächen hervortreten, die einer Einigung in all diesen Fragen hindernd sind. Für die kommende Zeit müßte aber doch ein Weg gesucht werden, der dem Steindruck die Wiedergewinnung seiner früheren Absatzgebiete insofern erleichtert, als er von wirtschaftlichen Kämpfen verschont bleibt.

Der Gehilfenverband konnte in diesem Jahre sein fünfundzwanzigjähriges Bestehen feiern. Eine zwanzigseitige Festnummer der Verbandszeitung „Graphische Presse“ erschien aus diesem Anlaß und gab ein Bild über das Wirken dieser Gehilfenvereinigung.

Die kriegswirtschaftlichen Maßnahmen

Im Vorjahre berichteten wir ausführlich von der infolge der Beschlagnahme der Metalle eingerichteten Metallvermittlungsstelle für das deutsche Buchgewerbe, deren Tätigkeit auch in diesem Jahre im Aufkauf von Altmetallen und in der Vermittlung und Freigabe der für das graphische Gewerbe benötigten Metalle bestand. Bis Oktober d. J. wurden etwa 2 1/2 Mill. kg Altmaterial aus Hartblei von der Metallvermittlungsstelle aufgekauft, wozu noch etwa 66000 kg Kupfer und 115000 kg Messing kommen, die sämtlich von dem graphischen Gewerbe angeboten wurden. Dagegen wurden von der Vermittlungsstelle ausgegeben: Bezugsscheine für etwa 1 Mill. kg Hartblei (Setzmaschinen-, Stereotypie- und Schriftmetall), Freigabescheine für etwa 1 1/2 Mill. kg fertige Erzeugnisse aus Hartblei und Bezugsscheine für etwa 61000 kg Kupfer und Messing. Der Wert der aufgekauften Metalle überschreitet bereits 2 Mill. Mark. — Aus diesen Umsatzziffern läßt sich ohne weiteres die große Bedeutung und das fruchtbringende Wirken dieses gemeinnützigen Unternehmens ersehen. Viel nutzlos in den Druckereien lagerndes Metall ist durch diese Stelle für das Gewerbe dort nutzbar gemacht worden, wo eintretender Mangel Störungen befürchten ließ.

Die Zustände auf dem Papiermarkt erforderten in diesem Jahre ein Eingreifen des Reichs zur Regelung des Verbrauchs. Im Juni 1915 kam durch die Vermittlung des Reichsamts des Innern eine Vereinbarung zwischen Zeitungsverlegern und Papierfabrikanten zustande, wonach für Lieferungsverträge ein Aufschlag von 5 v. H. an die Fabriken zu gewähren sei, und zwar war dieses Abkommen gültig bis 1. April 1916. Inzwischen stiegen die Papierpreise wesentlich. Am 19. April erfolgte eine durch Bundesratsverordnung erlassene Bekanntmachung, wonach der Verbrauch an holzhaltigem, maschinenglattem Papier in den letzten Jahren festgestellt, sowie der Umfang der auf diesem Papier gedruckten Zeitungen, Zeitschriften usw. in den letzten Jahren ermittelt wurde. Bestellungen auf diese Papiere müssen über die gleichzeitig errichtete Kriegswirtschaftsstelle für das deutsche Zeitungsgewerbe geleitet werden, der zur Kostendeckung für je 100 kg bestelltes Papier 5 Pf. (später auf 10 Pf. erhöht) zu überweisen sind. Diese Erhebungen waren nur die Einleitung zu weiteren Maßnahmen zur Sicherstellung des ungefährdeten Weitererscheinens der in Betracht kommenden Druckschriften. Ein gewerblicher Beirat wurde hinzugezogen und auf Grund der vorgenommenen Erhebungen durch Verordnung vom 20. Juni der Verbrauch an Druckpapier herabgesetzt. Die Zeitungen wurden nach der von ihnen im Jahre 1915 eingenommenen Geviertmeterfläche in 15 Gruppen eingeteilt, die erste Gruppe mit 200 Geviertmeter Raum angesetzt, steigend bei der 15. Gruppe bis zu über 1600 Geviertmeter. Die Einschränkung traf die kleinste Gruppe mit 5 v. H., die größte mit 17 v. H. gegenüber dem Verbrauch im Jahre 1915. Zeitungen, die in diesem Jahre weniger verbrauchten als 1913, erhalten 1 bis 3 v. H. über die 1913 bezogene Menge, dagegen jene, deren Umfang sich 1915 gegenüber 1913 vermehrte, 4 bis 12,5 v. H. weniger als die bezugsberechtigte Menge. Alle

übrigen Verbraucher von holzhaltigem, maschinenglattem Papier erhalten 85 v. H. der im Jahre 1915 bezogenen Papiermenge. Dabei ist die Meldepflicht eingeführt, und die jeweils im Monat verbrauchte Kilogrammanzahl ist der Kriegswirtschaftsstelle bis zum fünften des folgenden Monats zu berichten. Frei- und Werbeexemplare dürfen von Zeitungen nicht mehr abgegeben werden. Einige weitere Bestimmungen regeln den freihändigen Verkauf, die in Ausnahmefällen zulässige Beschlagnahme und setzen Strafen für unterlassene Meldungen und Umgehen der Vorschriften fest.

Am 16. Juli erfolgte sodann eine weitere Bekanntmachung, die den Verbrauch aller andern als holzhaltigen, maschinenglatten Papiere erfaßte, die zur Herstellung von Verlagswerken (Bücher, Sammelwerke, Einzelwerke, Sammlungen, Jugendschriften usw.), Musikalien, Zeitschriften und sonstigen in regelmäßigen Zeitabständen erscheinenden Druckschriften verwendet wird. Nicht meldepflichtig sind jedoch alle Papiere, die zu Arbeiten für Handel und Gewerbe, Behörden und für sonstige Akzidenzen gebraucht werden. Im allgemeinen gelten bei der Verbrauchsregelung dieser Papiere dieselben Grundsätze, die bei maschinenglattem, holzhaltigem aufgestellt wurden. Doch sind beim Bezug dieser Papiere einige Erleichterungen geschaffen worden. So genügte bei der Meldung die Angabe des Verbrauchs in abgerundeten Zahlen, Bezüge bis 500 kg sind frei, Werbeexemplare können versandt werden; im übrigen hat jedoch jeder Bezug genau wie beim holzhaltigen, maschinenglatten Papier durch die Kriegswirtschaftsstelle für das deutsche Zeitungsgewerbe zu erfolgen, dem auch allmonatlich der jeweilige Verbrauch im Vormonat bis zum 10. des folgenden Monats zu melden ist. Über Bezug und Verbrauch ist genau Buch zu führen.

Die Schaffung einer Reichsstelle für Druckpapier erfolgte auf Grund einer Verordnung des Bundesrats vom 18. April 1916. Eine Bekanntmachung vom 31. Juli stellte die Preisfestsetzung für Druckpapiere in Aussicht und auch die vor dem 1. Juli geschlossenen Lieferungsverträge unter die zu erlassenden Bestimmungen. Die erste Preisfestsetzung kam am 1. August und zwar für die Bezüge vom 1. Juli bis 30. September 1916. Danach durften auf die Preise, die am 30. Juni 1915 (damals waren noch die üblichen Friedenspreise in Geltung) für das zum Druck von Tageszeitungen bestimmte maschinenglatte, holzhaltige Papier zu bezahlen waren, für Rollenpapiere ein Aufschlag von 15 Mark, für flachliegende Papiere ein solcher von 17 Mark für 100 kg vom Erzeuger berechnet werden. Beim Bezug durch den Papierhändler ist ein weiterer Aufschlag von 5 v. H. zulässig. Auch die Zahlungsbedingungen wurden festgesetzt: bei Barzahlung innerhalb 30 Tagen 2 v. H. Nachlaß, Zahlung bis zum 60. Tage bar ohne Abzug, für spätere Erfüllung 2 v. H. Aufschlag. Die Kriegswirtschaftsstelle vergütet für das nach dem 1. Juli 1916 bezogene Papier, das für den Druck von Zeitungen gebraucht wird, auf die genannten Preisaufschläge von 15 und 17 Mark für 100 kg 4 Mark zurück, so daß die Erhöhung in Wirklichkeit bei Rollenbezug 11 und bei Bogenbezug 13 Mark beträgt. Da der Preis für Zeitungspapier in Friedenszeiten 20 Mark die 100 kg nur wenig überschritt, beträgt die eingetretene Erhöhung bei demselben etwa 50 v. H., wozu allerdings die mehr belastenden Zahlungsbedingungen kommen.

Durch eine Verordnung vom 30. November ist eine weitere Reichsstelle zur Beschaffung von Papierholz für die Versorgung der Tageszeitungen mit Druckpapier geschaffen worden. Ein Aufsichtsrat mit 21 Mitgliedern ist mit der Leitung betraut, von denen zehn auf das Reich und die Bundesstaaten, vier auf Zeitungspapierfabriken und Holzschleifereien und vier auf Zeitungsverleger entfallen. Das Reich sichert für die Zeit vom 1. November 1916 bis 31. Oktober 1917 540000 Festmeter Tannen- und Fichtenholz zu, die auf die einzelnen Bundesstaaten zur Lieferung umgelegt werden. Dem Reichskanzler steht das Recht zu, die Preise für Zellstoff und Holzschliff zur Druckpapierherstellung sowie für Zeitungsdruckpapier festzusetzen, die als Höchstpreise Geltung erlangen. Der Zweck dieser Gründung ist die Gewährleistung der weiteren Beschaffung von Druckpapier zu angemessenen Preisen.

Die Papierpreise haben das ganze Jahr die Gemüter erregt. Erzeuger und Verbraucher haben zur Erhöhung beigetragen. Durch die umfangreichen Deckungskäufe stieg die Nachfrage so ungewöhnlich, daß Preissteigerungen nicht ausbleiben konnten, die von den Erzeugern sprungweise, und mehr als notwendig war, vorgenommen wurden. Das beweisen die bisher bekannt gewordenen Jahresabschlüsse der größeren Papiermühlen. Es wurden fast durchweg höhere Verdienste als in der Friedenszeit erzielt bei doch merkbar eingeschränktem Betrieb. Eine wirkliche Papiernot hat nie bestanden, sie war eine kurze Zeit künstlich hervorgerufen worden. In jüngster Zeit mehren sich die Angebote der Erzeuger wieder und selbst größere Mengen werden in recht kurzer Frist geliefert. Damit dürfte der Höhepunkt der Preissteigerung überschritten sein und die möglicherweise in Aussicht genommene Ausdehnung der für Zeitungen bereits geltenden Verbrauchseinschränkung auf Werke usw. überflüssig werden. Außer den Druckereien würde den Papierfabriken selbst dadurch ein größerer Schaden entstehen.

Nicht ganz ohne Einfluß bei der Preisbildung ist die vermehrte Herstellung von Papiergespinsten, die heute für vielseitige Zwecke verwendet werden



müssen und zu deren Herstellung ein Teil der Papierwerke übergegangen ist.

Die Altpapierpreise, die ebenfalls eine nie gedachte Höhe erreichten (wurden doch Preise bis zu M 27.50 für 100 kg erzielt), führten zur Errichtung einer Kriegsverteilungsstelle für Altpapier, G. m. b. H., in Berlin, die ebenfalls unter behördlicher Aufsicht steht. Ihre Aufgabe besteht in zweckmäßiger Verteilung an die verarbeitenden Fabriken und Festsetzung von Höchstpreisen. An der Gründung sind folgende drei Gruppen beteiligt: 1. der Bund Deutscher Vereine des Druckgewerbes, Verlags und der Papierverarbeitung, 2. die Vereinigung der Altpapierverbraucher Deutschlands, 3. der Verband der Altpapier-Sortieranstalten und Großhandlungen Deutschlands. Behördlich angeordnete und andre Sammlungen von Altpapier bewirkten denn bald ein so reiches Angebot, daß die Nachfrage befriedigt werden konnte und die Preise wieder zurückgingen.

Der Bund Deutscher Vereine des Druckgewerbes, Verlags und der Papierverarbeitung, dem fast alle Papier verarbeitenden Verbände sich anschlossen — bei der Gründung bereits 26 —, hat zu vielen Vorgängen wirksam und erfolgreich Stellung genommen und Erleichterungen und Vergünstigungen bei den gesetzgebenden Körperschaften, den Behörden und der Öffentlichkeit erreicht. Er wirkte mit bei der Einrichtung der Verteilungsstelle für Altpapier, der Verteilungsstelle für Kartoffelmehl an die Papier verarbeitenden Betriebe, bei der Leimbeschaffung, Regelung von Zollschwierigkeiten, Milderung der Vorschriften über Einschränkung der Plakatreklame für Kino- und Varietédarbietungen usw. Seine Aufgaben werden noch wachsen, wenn der Krieg beendet ist, bei der Wiedergewinnung geschäftlicher Beziehungen im Auslande.

Die Knappheit an pflanzlichen und tierischen Fetten führte schon frühzeitig zur Beschlagnahme der Leinölbestände, und da eine Freigabe für die Herstellung von Druckfarben nicht zu erreichen war, mußten Ersatzstoffe gesucht werden, was auch gelang. Heute werden eine ganze Anzahl von Ersatzfirnissen angeboten, die zwar die Güte der Leinölfirnisse nicht erreichen, sich aber teilweise als Ersatz gut bewähren. Der Übergang zu den Ersatzstoffen wurde dadurch erleichtert, daß dem graphischen Gewerbe die bei der Bestandsaufnahme Anfang Februar ermittelten Vorräte, welche für 2 bis $2^1/_2$ Monate ausreichten, belassen wurden. Der Verbrauch an Leinölfirnis betrug in Friedensjahren 600000 kg, 1915 noch 366000 kg, der Friedenspreis 70 bis 80 Pf.; die Ersatzstoffe sind erheblich teurer, 4 bis 5 Mark, teilweise bis zu 10 Mark.

Ebenso gelang es nicht, von dem Kriegsausschuß für pflanzliche und tierische Öle und Fette die für die Druckereien erforderliche Seife freizubekommen. Wiederholte Eingaben des Deutschen Buchdruckervereins und des Tarifamts, die sich auf die Bundesratsverordnung stützten, laut deren Bestimmungen die Waschmittel den Arbeitern geliefert werden müssen, waren ohne Erfolg, und auch darin mußte sich das Gewerbe mit Ersatz behelfen, der in befriedigender Güte mit der Zeit gefunden wurde.

Dagegen wird Petroleum als Waschmittel für die Druckereien freigegeben, während für Terpentin in der letzten Zeit ebenfalls brauchbarer Ersatz gefunden wurde. Benzin und Terpentin sind seit langem nicht mehr zu erhalten, und mit der Zeit haben sich die Betriebe an alle diese Ersatzstoffe gewöhnt, die zwar die Arbeit erschweren und die Unkosten erhöhen, anderseits aber zeigen, daß es unsrer hochentwickelten Chemie immer noch gelungen ist, fehlende Rohstoffe durch solche zu ersetzen, die auf heimatlichem Boden gewonnen und erzeugt wurden.

Die Kriegsbeschädigten-Fürsorge

Eine schwierige, zugleich aber die erhabenste Pflicht und Sorge der nächsten Zukunft ist die Wiederzuführung der Kriegsbeschädigten zu den erlernten Berufen. Schwierig aus dem Grunde, weil ein nicht unerheblicher Teil der Beschädigten glaubt, Anspruch auf staatliche oder ähnliche Stellungen erheben zu können, und viele wiederum zunächst das Vertrauen verloren haben, je wieder nützliche Glieder des Gewerbes zu werden. Andre sind nur schwer wieder in das geordnete gewerbliche Getriebe einzufügen, weil sie in den nervenzerrüttenden Kämpfen leicht reizbar geworden sind und glauben, für sich ganz besondere Rücksicht beanspruchen zu können, die ihnen aus vielfachen Gründen bis zu einem gewissen Grade entgegengebracht werden muß.

Es bedarf also des Zusammenwirkens aller Kräfte des Berufs, um bei dieser schweren Aufgabe dauernd befriedigende Erfolge zu erreichen. Das Buchgewerbe ist bei Lösung dieser Aufgabe wie schon so oft wieder Schrittmacher gewesen. Zunächst ist die grundsätzliche Anerkennung von Bedeutung, daß der Lohn nicht durch die für die Beschädigung festgesetzte Rente beeinträchtigt werden soll. Sowohl im Buch- wie auch im Steindruckgewerbe sind diesbezügliche Abmachungen getroffen worden. Das Tarifamt der Deutschen Buchdrucker ist für die Unterbringung der Beschädigten außerordentlich besorgt. Bis Oktober d. J. sind von ihm mehr als 700 Kriegsbeschädigte in tariftreuen Druckereien untergebracht worden, teils solche mit schwereren Beschädigungen. Aber es bleibt noch viel zu tun übrig, und erst in der jüngsten Zeit scheinen sich die Wege zu besserer Zusammenarbeit zu ebnen, nachdem mehr Erfahrungen vorliegen.

Eine zusammenfassende Aufstellung über das bisher Erreichte zu geben, ist außerordentlich schwierig und scheitert daran, daß in einzelnen Städten Schullazarette auch für das Buchgewerbe eingerichtet sind, über die nur sehr wenig oder gar nichts an die Öffentlichkeit gelangt, während anderseits große Städte,



darunter auch die Reichshauptstadt Berlin, sich erst jetzt anschicken, für unsern Beruf Schullazarette oder ähnliche Einrichtungen zu treffen.

Neben dem Tarifamt, das in der Hauptsache die Vermittlung von Arbeitsstellen für die sich meldenden kriegsbeschädigten Buchdrucker übernommen hat, war es in Süddeutschland besonders Herr Kommerzienrat Krais in Stuttgart, der in Wort und Schrift für die verwundeten Kämpfer eintrat und in seinem Buche „Über die Verwendungsmöglichkeit der Kriegsbeschädigten" viel beachtete Anregungen gab. In Leipzig war es das Technikum für Buchdrucker von Julius Mäser, das kostenlos berufliche Anleitung, praktisch und theoretisch, gab. Dann folgten die Fachschulen, und einige davon, die eigene Lehrwerkstätten besaßen, dienten der Sache außerordentlich. Hier standen die zu Erfolgen unbedingt notwendigen Werkstätten zur Verfügung und, was noch notwendiger, auch die geeigneten Lehrkräfte. So haben die Fachschulen in Stuttgart, München, Breslau, Leipzig, Barmen und andre in kleineren Städten den Kriegsbeschädigten-Unterricht mit aufgenommen. In Stuttgart, wo Kommerzienrat Krais Vorsitzender der Fachschule ist, sind vom November 1915 bis April 1916 21 Setzer und fünf Drucker aufgenommen und sämtlich durch den Unterricht dem Beruf erhalten worden. Die Verletzungen waren verschiedenster Art. Für Fußverletzte wurde Sitzgelegenheit (Drehstuhl mit Bockregal) geschaffen oder sie wurden den Setzmaschinen zugeteilt, denen man auch die durch Achsel- oder Armschuß in der Bewegung eines Arms Behinderten zuwies. Ein Setzer, der die rechte Hand verloren hatte, übte mit der linken zuerst Schriftschreiben und Entwerfen von Akzidenzen, dann Tabellen- und Akzidenzsatz, brachte es dabei zu überraschenden Fertigkeiten und fand bei seiner früheren Firma wieder Anstellung. Eine auf Anregung des Herrn Kommerzienrats Krais hergestellte Vorrichtung zum Einlegen in den Winkelhaken ermöglicht den einarmigen und fingerbeschädigten Setzern das Ausheben des Satzes aus dem Winkelhaken selbst bei breiten Formaten. Außerdem wurde ein Winkelhaken angefertigt, der mit der rechten Hand gehalten wird. Neben diesen praktischen Übungen fanden auch solche statt im Berechnen von Drucksachen, und der Unterricht wurde durch Vorträge gefördert. Von den Besuchern der Druckerabteilung war einer ein Setzer, der infolge Verletzung der linken Hand zum Druckerberuf übergehen will.

In Breslau finden die kriegsbeschädigten Berufsgenossen in der Handwerker- und Kunstgewerbeschule fachgemäße Anleitung. Auch diese Schule besitzt eine Lehrwerkstätte, die in Rücksicht auf die Kriegsverletzten wesentlich verbessert wurde. Es stehen dort zur Verfügung: eine Mergenthaler-Setzmaschine (ein Typograph wird demnächst aufgestellt), eine Illustrations-Schnellpresse mit Universalanleger, eine kombinierte Bulldogg-Fräsmaschine, eine Stockpresse usw. Die Schule wurde bis jetzt von 20 Setzern besucht, wovon sieben ihrem Berufe bereits zugeführt wurden und zwei zum Heeresdienst zurückgingen. Von vier Druckern ist einer dem Berufe überführt. Am Unterricht in der Lithographie nehmen zwei Verletzte teil, am Steindruck einer, in der Werkstatt für Chemigraphie fünf und in der Buchbinderei zwei. Außer am Werkstattunterricht nehmen die Kriegsbeschädigten vielfach Fachzeichnen-Unterricht und andre Ergänzungsfächer. Über 100 Kriegsverletzte aus andern Berufen beteiligten sich am Unterricht im Schriftschreiben und zum Teil im Entwerfen. Die Erfolge sind im allgemeinen zufriedenstellend. Leipzig, mit seiner gut eingerichteten Fachschule, nimmt sich gleichfalls der Beschädigten an und die Ausbildungsmöglichkeiten sind dort besonders vielseitig, da einige Druckereien ihre Räume und Setzmaschinen zur Verfügung stellen. In München ist eine Invalidenschule errichtet worden, die Buchdrucker sind in der Schule an der Deroystraße untergebracht. Sie ist seit 1. Juli 1915 in Betrieb. Bisher sind in die Setzerabteilung 23 Verletzte aufgenommen worden, welche bis zu neun Monaten am Unterricht teilnahmen. In ähnlicher Weise wie in Stuttgart vollzieht sich die Unterrichtserteilung. In einzelnen Fällen wurde versucht, mit der rechten Hand allein zu setzen, auszuschließen und auszuheben; ebenso wurde von einigen Beschädigten das Setzen und Ausschließen mit der *linken Hand* geübt, wobei der Winkelhaken auf dem Kastenrand stehen blieb. Für einen Setzer, dem der linke Arm abgenommen worden war, wurde eine Vorrichtung geschaffen, die es ermöglichte, den Winkelhaken in leicht abnehmbarer Weise an die Prothese zu befestigen. Für beinbeschädigte Setzer wurde ein Stuhl geschaffen, dessen in der Höhe verstellbarer Sitz einem Fahrradsattel ähnelt. Der Setzer sitzt darauf mit ziemlich gestreckten Beinen, die Füße sind durch Trittbretter gestützt. Dieser Stuhl hat den Vorteil, nahe an das Setzregal gestellt werden zu können, wobei der Setzer auch in richtiger Höhe vor dem Kasten sitzt. Wo die Einrichtungen der Schule nicht mehr ausreichen, greift man, wie in Leipzig, zur Unterbringung in Druckereien; während der dortigen weiteren Ausbildung verbleiben die Beschädigten unter der Aufsicht der Invalidenschule. Von den Besuchern der Setzerklassen sind bereits zehn wieder im Berufe tätig, einer als Faktor, einer als Korrektor und acht als Setzer. In den Druckerwerkstätten der Münchener Fachschule wurden bisher zwölf beschädigte Drucker aufgenommen. Der leitende Lehrer berichtet, daß manche darunter waren, die wenig Zuversicht zeigten und dem Beruf am liebsten den Rücken gekehrt hätten. Nachdem die beschädigten Glieder sich aber wieder an die Arbeit gewöhnt haben, kehre die Berufsfreude wieder, und die meisten sind dann froh, von ihrer

ersten Neigung nach Pförtner-, Schreiber- und ähnlichen Stellen abgebracht worden zu sein. Aber auch diese Schule ist nur in der Lage, die ersten Versuche und Übungen zu machen, die weitere Verwendung muß in größeren Betrieben fortgesetzt werden, wobei auf das Wohlwollen und die Mithilfe der Prinzipale und Betriebsleiter gerechnet wird. In Barmen bemüht sich die Handwerker- und Kunstgewerbeschule durch Werkstatt- und Zeichenunterricht um die Beschädigten. Weitere berufliche Schulen bestehen in Karlsruhe, Magdeburg, Braunschweig und sind in einigen Städten in der Bildung begriffen.

Einen andern Weg beschritt die Buchdrucker-Berufsgenossenschaft, in deren Aufgabengebiet es zwar nicht fällt, für die Kriegsbeschädigten zu sorgen, die aber auf Grund der mit den Aufsichtsbehörden gepflogenen Unterhandlungen sich dafür verwenden kann. Angestellte Ermittlungen hatten ergeben, daß die Arbeitsschulen der Lazarette für die Wiederarbeitsfähigmachung der Berufsangehörigen nicht genügten. Nach längeren Verhandlungen mit den Militärbehörden erhielt sie die Genehmigung, den Geschäftsneubau der Firma Gebr. Jänecke in Hannover, der bisher als Lazarett diente, in ein Schullazarett umzuwandeln. Durch die unmittelbare Verbindung mit dem Druckereigebäude ist die Möglichkeit der Ausbildung in den vielseitigen Zweigen dieses Großbetriebes vorhanden. Die Anleitung erfolgt durch dort beschäftigte befähigte Berufsangehörige und für die von den Kriegsbeschädigten geleistete Arbeit wird dem Kriegsministerium der übliche tarifliche Betrag gezahlt. Von der Berufsgenossenschaft werden noch weitere solche Lazarette geplant, sobald die Erfahrungen dafür sprechen.

Von all den bisher getroffenen Einrichtungen scheint die zuletzt erwähnte die vorteilhafteste zu sein. Die wenigen Fachschulen, die in gut eingerichteten Werkstätten arbeiten lassen können, vermögen nicht alle aufzunehmen, die der Neueinführung in den Beruf bedürfen, und außerdem stehen dem auch andre Hindernisse entgegen, die ihre Ursache in der Heeresverwaltung haben. Die Schullazarette jedoch sind meist nicht genügend eingerichtet, um die mühevolle Aufgabe der Einführung wirklich fruchtbringend bewältigen zu können. Es dürfte aber in jedem Armeekorpsbezirk eine Großdruckerei vorhanden sein, die jetzt die notwendigen Räume für eine Kriegsbeschädigten-Schule zur Verfügung hat, und an diese müßte sich die Heeresverwaltung wenden, um in allen Teilen Deutschlands Ähnliches wie in Hannover zu erhalten. Jeder Kriegsbeschädigte aber müßte vor seiner Entlassung einem dieser Schullazarette überwiesen werden, wo seine Brauchbarkeit und Verwendungsmöglichkeit festgestellt und seine Ausbildung gefördert werden könnte. Die Arbeit bekäme dadurch wirtschaftlichen Wert, der den Beschädigten zugute kommen kann, der aber bei den jetzigen Einrichtungen vollständig verlorengeht.

Es sind jedoch noch weit wichtigere Vorteile zu beachten. Durch das Arbeiten unter gesunden Berufsgenossen und durch eine Vergütung für geleistete Arbeit hebt sich die Willenskraft und die Freude an der Arbeit bei dem Beschädigten weit mehr, als dies selbst bei bester Unterrichtserteilung in einem schulmäßig betriebenen Lazarett oder in einer Fachschule der Fall ist. Die Schule muß beengend auf Menschen wirken, die draußen im Kampfe doch meist etwas von jener Ordnung und Regelmäßigkeit eingebüßt haben, die ihnen bei der Ausübung ihres Berufs zur Regel geworden war. Dies mag nicht auf alle zutreffen, aber wahrscheinlich doch für einen nicht ganz kleinen Teil.

Die schwierigste Aufgabe erwächst jedenfalls jenen, die berufen werden, für das Umlernen der Beschädigten tätig zu sein. Hier heißt es weise Auswahl treffen. Sie werden manchmal härter sein müssen, als ihnen selbst lieb sein wird. Aber es muß von den Lehrkräften verlangt werden, daß sie Neigung und Fähigkeit des Beschädigten bald erkennen, um sie in die richtigen Bahnen zu lenken. Das ist in den kleineren Schullazaretten nicht möglich, denn dort fehlt es meist an solchen Lehrkräften. Das Buchgewerbe ist auf dem Wege, allmählich zusammenfassendere und vor allem vielgestaltetere Lehrwerkstätten zu errichten, und wenn neben den sich im Gewerbe dafür Mühenden auch die Militärbehörden voll erkannt haben, was sicherer und rascher zum Ziele führt, dann wird für die bedauernswerten Opfer des Krieges es leichter werden, den richtigen Platz im Berufe wiederzufinden. Es ist dies die schwierigste, aber in der Tat auch die erhabenste Aufgabe der nächsten Zukunft.

Die Buchbinderei im Weltkriege

Von ERNST COLLIN, Berlin-Steglitz

HÄTTE man eine Übersicht über die Einflüsse des Weltkrieges auf die Buchbinderei vier oder fünf Monate nach dessen Ausbruch geben wollen, das Bild wäre ein recht trostloses, höchst unerfreuliches gewesen. Hier, wie bei so vielen andern Handwerken und Industrien schuf der plötzlich über uns hereingebrochene Krieg eine Zeit der Verwirrung und des fast völligen Stillstandes aller Arbeit, so daß eine Katastrophe in nicht allzu weiter Ferne zu sein schien. Als ein wichtiger Zweig des Buchgewerbes mußte die Buchbinderei, die handwerkliche wie die industrielle, diese jähe Lähmung doppelt stark fühlen: hatte doch die „Bugra" kurz vorher bewiesen, daß die Stellung, welche die deutsche Buchbinderei innerhalb des Welt-Buchgewerbes einnahm, eine durchaus hervorragende, um nicht zu sagen

beherrschende war. Das alles, vornehmlich die bei der kunsthandwerklichen und bei der maschinellen Buchbinderei in überzeugender Weise auf der Bugra dargetane Einheitlichkeit von technischer und künstlerischer Leistungsfähigkeit, schien damals wie mit einem Schlage vernichtet zu sein. — Wenn wir heute den Versuch machen, die Lage und Entwicklung der deutschen Buchbinderei in den mehr als zwei Jahren des Weltkrieges in knappen Umrissen zu schildern, so läßt dieses bereits durchblicken, daß geradeso wie andre Gebiete unsers Wirtschaftslebens ebenfalls die Buchbinderei die ersten Erschütterungen der ersten Kriegsmonate überwunden hat, und daß wieder Zustände eingetreten sind, die man natürlich nicht als normale bezeichnen kann, die aber doch ein höchst erfreuliches Zeichen für den arbeitsfreudigen Geist sind, der sowohl die handwerkliche, als auch die industrielle Buchbinderei beherrscht. Auch die Buchbinderei hat „*durchgehalten*" trotzend allen Schwierigkeiten, die ihr in den beiden Kriegsjahren nicht erspart geblieben sind. Zu solchen Schwierigkeiten, die noch manche bange Zukunftsfrage in sich bergen, gehört neben der Sorge um die Beschaffung von Arbeitskräften auch die der Beschaffung knapper und teurer Rohstoffe und Hilfsstoffe. Über letzteres wird noch einiges zu sagen sein.

Es darf als eine Nachwirkung der Bugra betrachtet werden, wenn wir heute berichten können, daß es demjenigen Teile der Buchbinderei, der dem reinen Luxusbedürfnis dient, der *Kunstbuchbinderei* keineswegs an Betätigungsmöglichkeiten gefehlt hat. Es wird sogar berichtet, daß Aufträge in kunstvollen Einbänden jetzt mehr vorliegen — bei einigen Kunstbuchbindern wenigstens — als vor dem Kriege. Ich nannte diese Tatsache eine Nachwirkung der Bugra und ich möchte das noch besonders unterstreichen. Für die deutsche Kunstbuchbinderei scheint jetzt etwas wie eine neue Zeit anbrechen zu wollen. Was das bedeutet, wird derjenige ganz ermessen können, der weiß, wie sehr unsre Kunstbuchbinder bisher im Schatten ihrer englischen und französischen Kollegen gestanden haben. Und wenn man jetzt betont, daß die deutschen Kunstbuchbinder die internationale Führung an sich gerissen haben — das wird sich nach dem Kriege noch deutlicher zeigen —, so wird das niemand als eine Äußerung des Chauvinismus ansehen, sondern nur als eine Wiederholung des gelegentlich der Bugra auch an dieser Stelle gefällten Urteils. Des *Jakob-Krauße-Bundes*, dieser Vereinigung deutscher Kunstbuchbinder, deren glänzendes Auftreten auf der Bugra so viel zum Erfolge der deutschen Kunstbuchbinderei beitrug, warten nach dem Kriege große Aufgaben. Es wäre sehr zu wünschen, daß es die burgfriedliche Stimmung dieser Zeit bewirkte, daß die bisher noch widerstrebenden Kunsthandwerker der Buchbinderei sich ihm anschlössen. Wie sehr man bestrebt ist, auf dem einmal beschrittenen Wege, der vor allen Dingen nach künstlerischer Durchdringung zielt, weiterzuschreiten, zeigte eine Ausstellung, die der Vorsitzende dieses Bundes, *Paul Kersten*, im September dieses Jahres in Berlin veranstaltete.

Hand in Hand mit dem Streben unsrer Kunstbuchbinder schreitet die Pflege des kunstbuchbinderischen Nachwuchses, wenn auch die Schülerzahl der kunsthandwerklichen Buchbindereiklassen und -schulen eine Einschränkung erfahren hat. — Die *Kunstklasse* der *Berliner Buchbinder-Fachschule*, deren technischer Lehrer Paul Kersten ist, und die vom preußischen Handelsministerium ins Leben gerufen wurde und von diesem erhalten wird, konnte während des Krieges auf ein zehnjähriges Bestehen zurückblicken. An dieser Klasse hat sich jüngst ein bedeutsamer Lehrerwechsel vollzogen. Für den einberufenen bisherigen Zeichenlehrer, den Buchgewerbekünstler *Paul Arndt* ist der ebenfalls im Buchgewerbe und als graphischer Künstler wohlbekannte *Heinz Keune* eingesprungen. Keunes hervorragendes Können als Schriftkünstler, der Umstand, daß er selbst vom Handwerk kommt — er war ursprünglich Dekorationsmaler — und daß er sich in derselben Klasse, in der er jetzt als Lehrer wirkt, Kenntnisse in der Buchbindertechnik verschafft hat, machen ihn für diesen Posten besonders geeignet. — Auf eine andre Kunstklasse der Buchbinderei hatte der Krieg einen wichtigen Einfluß. Im Oktober vorigen Jahres wurde bekanntlich die *Großherzoglich Sächsische Kunstgewerbeschule* in *Weimar*, deren Leiter *Heny van de Velde* war, aufgelöst. Damit war auch das Bestehen der zu ihr gehörigen unter Leitung *Otto Dorfners* stehende Buchbinder-Fachklasse in Frage gestellt. Den Bemühungen der Weimarer Buchbinderinnung ist es aber gelungen, die Großherzoglich Sächsische Regierung zu bewegen, dieser Fachklasse eine weitere Förderung angedeihen zu lassen. So steht Otto Dorfner jetzt der „*Staatlich unterstützten Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei zu Weimar*" vor, und eine wichtige Lehrstätte der deutschen Kunstbuchbinderei ist gerettet. Noch zwei andre Kriegsausstellungen buchbinderischer Fachschulen seien notiert, und zwar die der Buchbinderklasse (Lehrer *Wilhelm Schlemmer*), welche der Fachabteilung für graphische Künste und Buchgewerbe (Leiter Professor *Cissarz*) an der *Kgl. Kunstgewerbeschule Stuttgart* angegliedert ist, und eine Berliner Ausstellung der Fachschule des Fräulein *Marie Lühr*, eine Ausstellung, die namentlich für die geschmackliche Befähigung des weiblichen Geschlechts für die Buchbinderei Zeugnis ablegte. — Man hat in den handwerklichen Kreisen die kunstgewerblichen Fachschulen, mit Unrecht natürlich, bespöttelt, hat gesagt, daß sie Brutstätten eines „Kunsthandwerkertums" wären, das den Boden mit dem alten Handwerk verloren hätte. Unsre buchbinderischen Kunstgewerbeklassen aber

haben gezeigt, daß sie kein sich überlegen dünkendes Künstlertum großzüchten wollen, sondern daß bei ihnen im Gegenteil — das beweisen die meisten ihrer Lehrer — handwerkliche Ertüchtigung und die Fühlungsnahme mit der alten besten Handwerkstechnik an die Spitze gestellt wird.

Unter dem Mangel an Rohstoffen und der Preissteigerung der Leder hat natürlich auch die Kunstbuchbinderei zu leiden. Allerdings erst seit einiger Zeit, da die Beschaffung von Saffian- und Marokkoleder Schwierigkeiten zu machen beginnt. Die indischen Bockleder und Bocksaffiane sind ganz vom Markt verschwunden. Die Preissteigerung bei den einzelnen Ledersorten ist eine recht bedeutende, namentlich bei Rindleder, Schweinsleder und Schafleder, während die Preissteigerung bei einheimischem Ziegenleder weit weniger hoch ist. — Daß durch die Knappheit der Ledersorten die Kunstbuchbinderei bei weiter langer Dauer des Krieges lahmgelegt werden wird, glaube ich nicht, da bei dem hier niemals ins Große anwachsenden Bedarf verhältnismäßig geringe Vorräte eine gute Aushilfe sind.

Am schwersten haben unter der Kriegszeit die „kleinen" Handwerker zu leiden, die eine Einschränkung, vor allem des behördlichen Bedarfs, und oft die Unmöglichkeit, ihre Betriebe für den Kriegsbedarf einzurichten, am härtesten trifft. Bucheinbände für die Kriegsliteratur waren für die Buchbinder nicht immer eine Quelle ungetrübter Freude. So war es besonders die *„Illustrierte Geschichte des Weltkriegs"*, herausgegeben von der *Union, Deutsche Verlagsgesellschaft Stuttgart*, die mit ihren ganzen und halben Bogen, ihren bald in den ganzen, bald in den halben Bogen gesteckten Vollbildern und sonstigen Bildbeilagen eine keineswegs erfreuliche Arbeit für den Buchbinder war. Es ist eine immer wieder auftretende Erscheinung, daß die Verleger ihre Ausgaben ohne vorherige Besprechung mit dem Buchbinder veranstalten und es ihm überlassen, sich aus der Verschiedenheit der Bogen und Bilder zurechtzufinden. *Die Außerachtlassung der buchbinderischen Interessen seitens des Verlegers ging in diesem Falle so weit, daß die genannte Verlagsanstalt anfangs Titel und Inhaltsverzeichnis des Werkes nur mit der Einbanddecke liefern wollte. Dadurch war es dem Buchbinder unmöglich gemacht, eigene Einbände herzustellen. Infolge der Vorhaltungen der Buchbindermeister hat sich der Verlag aber in dankenswerter Weise bereit erklärt, dieses Verfahren abzustellen.* — Trotz des wirtschaftlichen Druckes, den das Buchbinderhandwerk gegenwärtig auszuhalten hat, hat es aber nicht an Tatkraft eingebüßt. Wichtige Fragen des Handwerks sind in der Kriegszeit lebhaft erörtert worden. So ist man durch eingehende Aussprache in den Fachblättern zu der Überzeugung gekommen, daß der vom „Bund Deutscher Buchbinder-Innungen" herausgegebene Preistarif für Buchbinderarbeiten einer gründlichen Umgestaltung nach dem Kriege unterzogen werden muß. — Zwei schmerzliche Verluste hat das Buchbinderhandwerk während der Kriegszeit erlitten. Am 27. Oktober 1914 starb der Obermeister der Berliner Buchbinderinnung *Paul Richter*, der erste Vorsitzende des „Bundes Deutscher Buchbinder-Innungen", und am 11. Juni 1916 verschied plötzlich in Dresden Richters Nachfolger im Bundesvorstande, der Obermeister der Dresdener Buchbinderinnung und Dresdener Stadtverordnete *Paul Unrasch*.

Das Ab und Auf des Einflusses des Krieges auf die deutsche Buchbinderei läßt sich am besten bei deren größtem Zweige, der *Großbuchbinderei*, beobachten. Die Berichte über die Lage der Großbuchbinderei im Weltkriege lauten ziemlich übereinstimmend und seien hier wie folgt kurz zusammengefaßt: Zu Anfang des Krieges lag das Geschäft wie mit einem Schlage völlig darnieder. Alle Kunden schrieben, daß all ihre Aufträge liegenbleiben sollten und daß nicht weiter daran gearbeitet werden dürfte. Infolgedessen waren wohl fast alle Großbuchbindereien gezwungen, ihren Betrieb zu schließen. Nach ungefähr zwei Kriegsmonaten mußten aber doch Schritte unternommen werden, um die Arbeiter zu beschäftigen. So wurden die Auftraggeber entsprechend bearbeitet, und die Großbetriebe wenigstens für einige Stunden des Tages unter hohen geldlichen Opfern aufrecht erhalten. Einzelne Häuser erhielten auch Aufträge in Kriegsbedarf, so für Tornister und Patronentaschen. Im Herbst 1915 begann sich aber das Geschäft in Bucheinbänden, so für ausgesprochene Kriegsschriften, Werke politischen Inhalts und solche, welche Deutschlands Ernährungsschwierigkeiten behandelten, wieder zu beleben; besonders seit November 1915 war der Eingang von Aufträgen sehr lebhaft, so daß die Großbuchbindereien Schwierigkeiten hatten, bei dem Mangel an Arbeitspersonal ihren Auftraggebern gerecht zu werden. — Übrigens brachte es auch die lange Dauer des Krieges mit sich, daß auch für die „unkriegerischen" Literaturgebiete nennenswerte Aufträge einliefen. — Nun ist aber das Geschäft, das sich so in den Großbuchbindereien entwickelt hat, ein durchaus unnormales, und man muß Bewunderung hegen für diejenigen, die unter den gegenwärtigen Verhältnissen ihren Betrieb noch in Gang erhalten können. Leim und Kleister sind durch die behördliche Beschlagnahme fast ganz verschwunden, und wenn auch Ersatzstoffe vorhanden sind, so beginnen auch diese bereits knapp zu werden und fortgesetzt im Preise zu steigen. Natürlich hat auch auf diesem Gebiete die Kriegsnot erfinderisch gemacht. So hat man herausgefunden, daß bei der Kleisterbereitung das bisher für allein verwendbar gehaltene Weizenmehl durch Kartoffelmehl zu ersetzen ist. Die Verfahren der Herstellung und Verwendung von Kartoffelmehl zu Kleister weichen



allerdings von denen des durch Weizenmehl zu gewinnenden ab. Da Kartoffelmehl stark Wasser zieht, so ist es nötig, den Kleister verschiedene Male aufzuwärmen und möglichst nur im warmen Zustande zu verwenden. — Von der Preissteigerung der Rohstoffe sind u. a. schwarzer Kaliko, Pappen und Leim besonders betroffen worden; auf die Erhöhung der Lederpreise ist schon hingewiesen worden; Buchbinderleder, wie sie die Großbuchbinderei gewöhnlich verwendet, sind überhaupt kaum noch zu haben, ebenso beginnt die Beschaffung von Blattgold jetzt Schwierigkeiten zu machen. Kommt dazu noch der immer größer werdende Mangel an gelernten Arbeitskräften und der Umstand, daß weibliche Hilfskräfte seit einiger Zeit tariflich ebensohoch entlohnt werden müssen, wie die männlichen, dann kann man sich vorstellen, in welcher Lage die Großbuchbindereien augenblicklich sind. Auf eine erfreuliche Seite dieser Zustände wird von einer Großbuchbinderei hingewiesen. Diese schreibt: „In dem Maße, als Löhne und Materialpreise gestiegen sind, hat sich auch eine intensive Berechnungstätigkeit nötig gemacht, und dieser Zwang zur Kalkulation ist vielleicht das beste an der ganzen Sache, und es ist zu hoffen, daß diese Gepflogenheit in die kommenden Friedensjahre mit übernommen wird." Auch in der Großbuchbinderei hat der Tod während des Krieges schmerzliche Verluste bewirkt; so starb zu Leipzig am 8. Mai 1916 der bekannte Inhaber der Großbuchbinderei Hübel & Denck, Kommerzienrat *C. F. Hübel*, und in Stuttgart verschied am 22. Mai 1916 der Großbuchbinderei-Besitzer *Albert Crönlein*. — Erwähnen wollen wir noch, daß die Steigerung der Löhne und der Rohstoffpreise die Buchbindereibesitzer während des Krieges zu verschiedenen einheitlichen Preisaufschlägen veranlaßt haben.

Wenn auch die Bugra schon gezeigt hatte, daß in den letzten Jahren irgendwelche umwälzenden Neuerungen an Buchbindereimaschinen nicht entstanden sind, abgesehen vielleicht von den Zusammentragemaschinen, so sind doch selbst während des Krieges die für die industrielle Buchbinderei tätigen Maschinenfabriken bedacht gewesen, ihre Erzeugnisse da zu verbessern und auszubauen, wo dies noch erreichbar war. (Hierbei möge nicht unerwähnt bleiben, daß die Maschinenfabrik von *Ferd. Emil Jagenberg* in Düsseldorf sich um die Kriegsbeschädigten-Fürsorge durch die Erfindung eines künstlichen Kugelgelenkarmes verdient gemacht hat, daß sie ferner in Düsseldorf ein Lazarett eingerichtet hat, in dessen Übungswerkstätten auch Buchbinder an Buchbindereimaschinen tätig sind.) Von den maschinellen Verbesserungen, die *Karl Krause, Leipzig*, vorgenommen hat, sei zuerst ein elastisch nachgiebiger Biegemechanismus an Biegemaschinen erwähnt (Patent Nr. 282298), dessen Zweck wie folgt beschrieben wird:

„Bei Biegemaschinen mit elastisch nachgiebigem unteren Biegemechanismus ohne Schlitzeinrichtung ist es schwierig, eine Biegung von gleicher Schärfe über das ganze Werkstück zu erhalten, da selbst bei einer kaum durchführbaren genauen Anlage des Biegegutes auf Mitte der Maschine die Spannung der einzelnen, die Biegebelastung hergebenden Federn nie gleich ist. Bei Maschinen mit Schlitzeinrichtung ist die Anlage mit Rücksicht auf die obige Forderung nicht mehr durchführbar. Bekanntlich ergibt sich bei diesen Maschinen die Anlage selbst durch die vorgeschriebene Schlitzlänge, und es ist infolgedessen bei solchen Maschinen eine gleichmäßige Biegung unter Berücksichtigung der in der Breite stets wechselnden Arbeitsstücke so gut wie ausgeschlossen. Die vorliegende Erfindung gibt eine einfache Lösung zur Beseitigung dieser Schwierigkeiten, indem sie die beiden Enden des sich senkenden Biegemechanismus derart durch ein Hebelgestänge kuppelt, daß ein Kippen desselben nicht möglich ist."

Eine andre wesentliche Verbesserung hat Karl Krause an den Einhängemaschinen für Bücher herbeigeführt (Patent 289477). Bei den bisher bekannten Vorrichtungen zum Einhängen von Büchern werden nämlich die Bücher mit dem Aufhängeblech in verschiedenen Richtungen hin und her bewegt, um von der Anlegestelle durch die verschiedenen Arbeitsstellen zur Abnahmestelle zu gelangen. Diese Richtungsänderungen und Richtungswechsel in der Bewegung der wichtigsten Bestandteile der Maschine bedingten ein langsames Arbeiten einerseits und komplizierten dem Verschleiß stark unterworfene und umständlich zu verstellende Mechanismen andrerseits.

Die vorliegende Erfindung sieht eine Führung der Bücher mit dem Aufhängeblech in nur einer Richtung vor, und zwar derart, daß die Bewegung kontinuierlich weitergeht. Das Aufhängeblech wird nach Erledigung eines Arbeitsvorganges umgeleitet und gelangt, ohne die Arbeitsstellen zu behindern, von neuem zur Anlegestelle. Der Eintritt in das Buch erfolgt an der Umleitstelle, so daß das Aufhängeblech mit einer Kante zuerst eindringt und so Verletzungen der Papierblätter vermeidet. Das Gummieren geschieht durch seitliche, schwenkbare Walzen nach Art der Leckwalzen bei Farbwerken zu Druckpressen, während das Festziehen der Decken von ausweichenden, mit kleinen Gelenkstücken versehenen Stützblechen besorgt wird. Transportbänder mit Mitnehmern heben das fertige Buch ab und kippen es nach der Seite ab, so daß das Aufhängeblech allein umgeleitet werden kann.

Neue Maschinen und Verbesserungen an alten hat auch trotz des Krieges die Leipziger Maschinenfabrik *Gebrüder Brehmer* konstruiert. So hat sie ein neues Fadenheftmaschinen-Modell 33¼ aufgestellt, dessen Zweck es ist, an einer außerordentlich schnellaufenden Maschine nicht nur die ganze Lage von oben bis



unten mit Faden zu versehen, sondern auch das Rückenmaterial in so solider Weise zu befestigen, wie man es bisher nur an Maschinen für Geschäftbücher kannte. Die neue (zum Patent angemeldete) Maschine besitzt den Vorzug — trotzdem die Stiche nicht verstellbar sind —, daß jede beliebige Buchgröße innerhalb des Formates 36×25 in seiner ganzen Länge auf ihr ausgeheftet werden kann. Die Schnelligkeit dieser Maschine soll unbegrenzt und nur durch die Geschicklichkeit der Einlegerin bedingt sein. Die Abnutzung der bei einem leichten und gefälligen Aussehen kräftigen Maschine wird trotz der hohen Leistung nur eine ganz geringe sein, infolge der sehr reichlichen Abmessungen aller gleitenden Teile, die, wo irgend angängig, aus Stahl mit gehärteten Oberflächen bestehen. Das wachsende Bedürfnis nach maschineller Falzung ganz dünner Papiere veranlaßte Gebr. Brehmer, an ihrer Servietten-Falzmaschine die Einlage und die Ausladung so zu verbessern, daß die gefalzten Bogen im Stapel sauber gestoßen gesammelt werden können. An dieser Maschine wurden ferner — um auch dem Wunsch nach Stapelung von Ein- und Zweibruchbogen gerecht zu werden — Stapelkästen für alle drei Brüche eingebaut, von denen die jeweils nicht gebrauchten durch einen einfachen Handgriff abgeschaltet werden. Außerdem können die Kästen bei Nichtgebrauch abgeklappt werden, damit sie die Passage nicht versperren. Auch diese Maschine wird mit der bekannten Einrichtung für halbautomatische Einführung der Bogen gebaut. Ihre Tourenzahl und auch das Abschieben vom Stapel durch die Einlegerin kann bis auf 65 bis 70 Touren gebracht werden, eine für Handanlage hohe Leistung. Auch im Bau von Einbruchmaschinen brachte die Firma weitere Verbesserungen. So entstand eine schwere Maschine für Geschäftsbücherlagen mit halbautomatischer Einlegung, die selbst die schwersten Lagen mit ganz scharfem Bruch versieht. Trotz der hohen Leistung ist diese Maschine außerordentlich einfach in der Handhabung. Die Bogen werden, nachdem sie von der Einlegerin abgezählt sind, ein kurzes Stück vorgeschoben, gelangen dadurch in ein Rollen- und Bändersystem, das sie erfaßt und — genau zwischen Führungen geleitet — auf einen geneigt liegenden Tisch und unter das Falzmesser bringt. Dort werden sie vor dem Falz genau ausgerichtet und mit einer sinnreichen Einrichtung durch Schütteln zusammengestoßen. Sauber gestapelt und gepreßt werden sie dann im Stapelkasten aufgefangen. Das Umstellen auf die verschiedenen Formate sowie das Einstellen auf entsprechende Bogendicke geschieht mit wenigen Handgriffen, so daß fast gar keine Übung in der Bedienung der Maschine nötig ist. Ein sehr kräftiges in die Maschine eingebautes Rädervorgelege mit großer Antriebsscheibe ermöglicht sowohl den Antrieb von schnellaufender Transmissionsrolle als auch den direkten Antrieb vom Elektromotor.

Zum Schluß sei noch kurz das Gebiet der Kriegsbeschädigten-Fürsorge, soweit es die Buchbinderei angeht, gestreift. Schon im Frieden war die Meinung verbreitet, daß die Buchbinderei ein verhältnismäßig leicht zu erlernendes Handwerk sei und eines, das an die körperliche Kraft keine übermäßigen Anforderungen stellt. So hatte die Buchbinderei schon immer darunter zu leiden, daß minderbegabte und körperlich nicht besonders entwickelte junge Leute, die sich für ein andres Handwerk nicht eigneten, für gut genug gehalten wurden, Buchbinder zu werden. Jetzt scheint sich Ähnliches bei der Unterbringung der Kriegsbeschädigten bemerkbar zu machen. Es ist jedoch dringend davor zu warnen, daß im Kriege körperlich Verletzte, die sich für ihr altes Handwerk nicht mehr eignen, nun in die Buchbinderei abgeschoben werden. Wer das vielseitige Buchbinderhandwerk kennt, wer weiß, daß auch für dieses ein Aufwand körperlicher Kraft gehört, wird es nicht als im Interesse der Kriegsversehrten liegend betrachten, daß ihnen dieses Handwerk als ein besonders leichtes hingestellt wird. Auch die Buchbinderei will in der kommenden Friedenszeit ihren Anteil am Aufschwung des Wirtschaftslebens haben. Das kann sie aber nur, wenn sie über befähigte Arbeitskräfte verfügt, wenn es auch dringend wünschenswert ist, daß sie der beruflichen Förderung der Kriegsversehrten mit allem Wohlwollen gegenübersteht, und besonders in dem Kriege schwer beschädigte Buchbinder wieder aufzunehmen trachtet. Gerade in der Großbuchbinderei dürften für kriegsbeschädigte Buchbinder eine große Reihe von Arbeitsmöglichkeiten vorhanden sein.

Zurichtung, Ausschluß und Durchschuß, drei wichtige Fragen der Satzkunst

Von HEINR. HOFFMEISTER, Frankfurt a. M.

I.

UNTER den Faktoren, die einen Schriftsatz entscheidend beeinflussen, stehen neben dem künstlerischen Wert der Schrift selbst die Behandlung der Zurichtung sowie der bei dem Satz verwendete Ausschluß und Durchschuß an erster Stelle. Dem genauen Abwägen dieser nur scheinbar nebensächlichen Punkte wird vielfach nicht die Bedeutung beigemessen, welche ihnen zukommt als dem Mittel, einem Satz typographisch die rechte Stimmung zu geben.

Unter Zurichtung versteht man bekanntlich den Abstand der einzelnen Buchstaben voneinander und



zwar ohne daß der Setzer bei seiner Arbeit noch etwas daran ändert, also die Zusammensetzung der Typen, wie sie von der Gießerei geliefert werden. Mit Rücksicht auf die vielen verschiedenen Arten der Schriften kann sie naturgemäß nicht willkürlich geschehen, sondern unterliegt einem bestimmten System, das aber nicht zum Schema werden darf. Neben der Frage der Formgebung der einzelnen Buchstaben oder, man könnte auch sagen, durch sie hervorgerufen, taucht eine Anzahl andrer auf, z. B. ob die Schrift ein enges, normales oder breites Bild, kleine, mittlere oder hohe Gemeine, einen zarten, halbfetten oder fetten Schnitt aufweist, ob sie eine ruhige oder bewegte Haltung, einfache oder verzierte Formen zeigt und andres mehr; die Frage, Fraktur oder Antiqua spielt auch dabei eine Rolle.

Ein guter Schriftentwurf schafft noch kein gutes Schriftbild, der einwandfreie Schnitt genügt dazu auch nicht. Es kommt nicht nur darauf an, ob der einzelne Buchstabe nach seiner Fertigstellung alle Wünsche befriedigt, obgleich ein solches Resultat für die weitere Behandlung der Schrift die Voraussetzung bleibt: erst das Ergebnis der praktischen Verwendung spricht das letzte Wort. Eine Schrift ist ein feines Instrument, und wenn nicht alle Faktoren, die für ihre praktische Brauchbarkeit in technischer und künstlerischer Beziehung die Verantwortung tragen, harmonisch zusammenklingen, so ist das vollkommene Gelingen in Frage gestellt. Gerade die technische Behandlung hat nicht immer die sorgfältige Beachtung gefunden, die erforderlich war, um die künstlerische Arbeit zu meistern und in das rechte Licht zu rücken.

Im allgemeinen wird als Richtschnur für die Zurichtung die Bunzenweite des „m“, d. h. der Abstand zwischen den senkrechten Gerüstteilen dieses Buchstabens, angenommen und die übrigen Figuren des Alphabets unter Berücksichtigung dieses Abstandes gegossen; die für die übrigen Buchstaben in Frage kommenden Abstände sind also darnach festgelegt, mit andern Worten, der Gießer weiß, wie er sie zu halten hat. Diese Art der Zurichtung gehört zum eisernen Bestand der Gießereien, und wenn man sich vergegenwärtigt, was dazu gehört, um alteingewurzelte Ansichten und Methoden über den Haufen zu werfen, so hat man die Erklärung dafür, warum sich dieses starre Festhalten an teilweise überlebten Anschauungen so lange erhalten konnte. Man muß sich wundern, daß mit Eintritt der modernen künstlerischen Bewegung nicht auch dieser Frage mehr Beachtung geschenkt worden ist, in einer Zeit, die auf dem Schriftgebiet so manche altersgraue Gewohnheit in der Versenkung verschwinden ließ.

Eine Grundregel, nach der die Zurichtung zu geschehen hat, muß natürlich vorhanden sein: es handelt sich um einen technischen Vorgang und der kann nicht jeder willkürlichen Beurteilung überlassen bleiben, sondern er muß unter die Kontrolle eines künstlerisch empfindenden Technikers gestellt werden. Man kann zwar ohne weiteres annehmen, daß bei den Künstlerschriften der letzten Jahrzehnte die Zurichtung hier und da Gegenstand besonderer Aufmerksamkeit gewesen ist, aber im großen und ganzen ist die Sache doch die alte geblieben. Es ist gewiß, daß bei einer individuellen Zurichtung, die nicht das landläufige Schema zum Ausgang nimmt, aus mancher Schrift mehr hätte herausgeholt werden können.

Jede Schrift ist anders und stellt den Erzeuger — ich spreche nur von Charakteren, die etwas Neues zu sagen haben — vor eine neue Aufgabe. Daß eine schmale Schrift enger zugerichtet werden muß, wie eine breitlaufende, leuchtet ohne weiteres ein, auch daß eine solche mit hohen Gemeinen anders zu behandeln ist, wie eine Schrift mit Gemeinen von mittlerer oder noch geringerer Höhe. Aber derartige Feststellungen bekunden doch nur allgemeine Gesichtspunkte, das richtige Maß, die Grenzen zu bestimmen, wie weit man im einzelnen Fall gehen darf, kann nur der jeweilige Charakter ergeben; es ist, wie ich schon sagte, nicht nur eine Frage der technischen Fertigkeit, sondern in gleicher Weise eine solche des künstlerischen Gefühls.

Im Zusammenhang mit dieser Erkenntnis steht eine Schwenkung, die sich im Lauf der letzten Jahre vollzogen hat. Man ist heute nicht mehr so empfindlich gegen kleine Unebenheiten im Schriftbild, wie in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts, wo die Fertigkeit der technischen Mache den Höhepunkt erreicht hatte, sehr häufig, ja, man darf sagen, meist auf Kosten der künstlerischen Ausdrucksform. Die modernen Schriften ergeben vielfach z. B. eine Fußlinie, die, wenn auch nicht direkt unruhig, so doch zumindest unsicher genannt werden muß. Bei einzelnen Erzeugnissen sehen wir die Oberlängen höher stehen als die Versalien und dergleichen mehr. Nun ist ja den Eingeweihten bekannt, daß eine gewisse Unvollkommenheit die Voraussetzung für einen wirklich ästhetischen Genuß ist, und das macht uns diese Schriften so interessant. Typisch in dieser Beziehung ist die Breitkopf-Fraktur mit ihrem reizvollen, anziehenden Bilde, ferner die Tiemann-Fraktur, eine feinsinnige Arbeit, malerisch und ungezwungen; sie ist zugleich ein Beispiel dafür, wie durch einen verständnisvollen Schnitt die Handschrift des Künstlers vollkommen gewahrt werden kann.

Einige Schriften der neueren Zeit im Antiqua-Charakter weisen bei den Versalien bezüglich der Weiteverhältnisse erhebliche Unterschiede auf. Die runden Figuren, z. B. C, G, O, Q, sind besonders breit gehalten, andre dagegen zeigen eine enge Form, wie R, S usw.

Ähnlich ist die Ehmcke-Rustika gestaltet, bei der jedoch wieder andre Versalien solche Abweichungen aufweisen. — Diese formalen Änderungen beziehen



sich also nicht auf bestimmte Typen, sondern der Künstler wählt sich die ihm für seine künstlerische Absicht geeignet erscheinenden nach seinem Ermessen. Man sollte annehmen, daß solche Unterschiede eine gewisse Unruhe in das Schriftbild tragen; das ist jedoch nur bei einem schlechten Satz der Versalzeilen der Fall; eins ist aber gewiß, daß solche Schriften einer besonders sorgfältigen Zurichtung bedürfen.

Als Beispiel dafür, wie sich die Anschauungen im Lauf der Zeit gewandelt haben, kann auch die Fraktur selbst dienen. Es ist noch nicht lange her, daß jeder Schnörkel, jede einigermaßen über die gewöhnliche Form hinausgehende Gestaltung verpönt war. Was hat man geschrieben und geredet über diese Frakturen, die in den Versalien so gar nicht zu den Gemeinen passen sollten; man konnte sich in ihrer Verfemung nicht genug tun und hat, wie das so oft geschieht, das Kind mit dem Bade ausgeschüttet. Nun verfiel man ins Gegenteil: man suchte die Zeichnung so einfach und nüchtern wie möglich zu gestalten; man vergaß jedoch, daß der Charakter dabei in die Brüche gehen mußte und daß diese monotone Gestaltung der Formen der Fraktur gar nicht entspricht. Die Schriften der 70er und 80er Jahre mit ihren nichtssagenden Schnörkeln waren allerdings verfehlt. Der Reiz der Frakturschrift kann jedoch niemals in dem Streben nach einer aalglatten, trockenen Bildseite gefunden werden. Was bei ihr tiefer greift und auf die Dauer fesselt, ist ja gerade die Ausbildung ihres Charakters. Unsre graphischen Künstler haben hier wieder eingesetzt und der guten Tradition zum Siege verholfen. Soll das nun falsch sein, weil es der Künstler schafft, oder muß es aus dem gleichen Grunde richtig sein? Nein, wir sind nicht mehr erstarrt in den schablonenhaften Forderungen und den irrigen Anschauungen einer vergangenen Zeit. Wir sehen in der Schrift nicht mehr lediglich ein technisches Werkzeug, um damit Bücher und Werke zu drucken, sondern wir erkennen ihr die Eigenschaften eines künstlerischen Produkts zu, wie es etwa eine Zeichnung, ein Bild, kurz ein Gegenstand des Kunstgewerbes ist. Dies Gefühl war uns abhanden gekommen; die natürliche Folge davon ist die Einsicht, daß die Gesamtwirkung einer Schrift an erster Stelle steht. Man versteift sich heute nicht mehr darauf, die Buchstaben des Alphabets uniform zu gestalten, z. B. die Form des g aus dem a zu entwickeln, b, p, q ebenfalls aus a, n und u aus m usw., daß die Weite der Buchstaben eine genaue Gleichmäßigkeit zeigt, z. B. daß die Weite des H bei N wiederkehren muß und dergleichen mehr. Um nicht mißverstanden zu werden, möchte ich ausdrücklich bemerken, daß es mir fernliegt, einer weniger sorgfältigen technischen Ausführung das Wort zu reden: davon kann selbstverständlich keine Rede sein; die Höhe der technischen Fertigkeit für den Wert der Schrift hat auch in unsern Tagen nichts von ihrer Wichtigkeit eingebüßt; das Gefühl jedoch für die künstlerische Bildwirkung, das Abrücken von der Schablone, das Verständnis für eine gewisse Unregelmäßigkeit, wenn sie durch den Charakter der Schrift gerechtfertigt wird, das sind Errungenschaften unsrer Zeit, die sich zwar erst spärlich ans Licht wagen, jedoch einen Beweis dafür liefern, daß wir in den alten Anschauungen nicht mehr befangen sind und dem künstlerischen Entwurf allmählich den Anteil zuerkennen, der ihm gebührt.

SYMPHONIE-KONZERT

Ehmcke-Rustika von Professor F. H. Ehmcke

SYMPHONIE-KONZERT

Tiemann-Mediäval von Professor W. Tiemann

Mit dieser freieren Auffassung hängt die Frage der Zurichtung eng zusammen. Die Zurichtung bildet die letzte Etappe bei der Herstellung einer Schrift; von besonderer Wichtigkeit ist sie aber deshalb, weil, falls sie versagt, die voraufgegangene Arbeit, wenigstens zum Teil, dadurch beeinträchtigt wird; Grund genug, um ihr besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Im allgemeinen bevorzugen unsre hervorragenden Schriftkünstler, wie Behrens, Ehmcke, Kleukens eine enge Zurichtung. Schon Morris hat darauf hingewiesen, daß charaktervolle Schriften sich enger setzen lassen, als charakterlose, weil jene infolge ihrer markanten, künstlerischen Zeichnung der einzelnen Buchstaben das Schriftbild besser und schneller erfassen lassen; die Formen der Typen heben sich leichter gegeneinander ab. Diese Beobachtung können wir auch an den Drucken Gutenbergs und seiner Zeit machen, deren wundervolle Geschlossenheit nicht zum wenigsten auf die gedrängte Zurichtung zurückzuführen ist.

Bei denjenigen Schriften, die das herkömmliche Bild festhalten, also den gewöhnlichen Werk- und Zeitungsschriften, Fraktur und Antiqua, mag ein bestimmtes Schema für die Zurichtung angebracht sein, weil die Formen der Buchstaben bei ihnen wenig voneinander abweichen; deshalb kann die einmal als richtig erkannte Zurichtung durchweg beibehalten werden; anders aber bei den Künstlerschriften. Wir

haben heute nicht nur eine außerordentliche Fülle schöner Typen, sondern auch eine bedeutende Anzahl verschiedener Charaktere. Um ihre Schönheit in das rechte Licht zu stellen, bedarf es vor allem einer *individuellen* Zurichtung. Die einzige Richtschnur, die dabei Geltung haben darf, ist die Erzielung eines schönen, dem Auge wohltuenden Schriftbildes. Hier ist die richtige Zurichtung ein wesentlicher Helfer des Künstlers; es ist ganz gewiß, daß sie vielfach als eine Frage von untergeordneter Bedeutung aufgefaßt worden ist und noch wird, und doch steckt in ihr eins der Geheimnisse, um ein, ich möchte sagen, anheimelndes Schriftbild zu erreichen.

Im allgemeinen ist, wie ich schon betonte, eine möglichst geschlossene, straffe Zurichtung die bessere: sie schafft eine schönere, dem Auge angenehmere Bildwirkung. Schriften, wie die Koch-Schrift, Bernhard-, Salzmann-, Heinz-König-, Ehmcke-, Kleukens-Fraktur tragen diesem Erfordernis Rechnung. Die Fraktur verträgt gegenüber der Antiqua überhaupt eine engere Zurichtung, weil ihre ursprünglicheren, charakteristischeren, reicheren Formen sich dem Auge des Lesers schärfer gegeneinander abheben. Man muß sich einmal vorstellen, wie im allgemeinen der Mensch zu lesen pflegt. Er erfaßt die einzelnen Silben oder Worte, er buchstabiert nicht, wenigstens nur äußerst selten, er erfaßt vielmehr Wortbilder; je leichter diese zu erfassen sind, desto schneller wird das Auge über den Schriftsatz hinwegzugleiten vermögen. Verwaschene, in den Formen monotone Schriften lassen sich daher schwerer lesen, weil ihnen die Prägung des Wortbildes fehlt. Die Grenze für die Geschlossenheit der Zurichtung wird durch eine Frage von grundsätzlicher Wichtigkeit bezeichnet, das ist die Lesbarkeit. Der Zweck einer Schrift stellt diesen Punkt obenan, die Schönheit kommt erst in zweiter Linie; alle Reize einer Schrift helfen nichts, wenn die Type, die ein Gebrauchsgegenstand ist, ihren Zweck als solchen nicht erfüllt. Die für den Druck von Werken und Zeitschriften in Frage kommenden kleineren Grade sollten in der Zurichtung besonders sorgfältig behandelt werden, weil eine einwandfreie Lesbarkeit für sie erhöhte Bedingung ist, bei den größeren Graden spielt sie nicht die gleiche, wichtige Rolle. Da will es nun scheinen, als würde mit Bezug auf die Geschlossenheit des Satzes oft zu viel des Guten getan. Je kleiner der Schriftgrad, desto weniger dürfen die Buchstaben ineinander hängen. Wie leicht sich eine Schrift im Ausdruck ändert, sehen wir an den folgenden Beispielen:

Die Buntfarbigkeit hat viel zum Schmuck und zum Werte der Drucksachen beigetragen, und wurde zum Beispiel für Bibeln und Meßbücher von den geistlichen Behörden verlangt und vorgeschrieben. Die Folge davon war, daß man

Die Buntfarbigkeit hat viel zum Schmuck und zum Werte der Drucksachen beigetragen, und wurde zum Beispiel für Bibeln und Meßbücher von den geistlichen Behörden verlangt und vorgeschrieben. Die Folge davon war, daß

Ehmcke-Schwabacher (Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M.)

Die Buntfarbigkeit hat viel zum Schmuck und zum Werte der Drucksachen beigetragen, und wurde zum Beispiel für Bibeln und Meßbücher von den geistlichen Behörden verlangt und vor-

Die Buntfarbigkeit hat viel zum Schmuck und zum Werte der Drucksachen beigetragen, und wurde zum Beispiel für Bibeln und Meßbücher von den geistlichen Behörden verlangt und

Jäcker-Schrift (Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M.)

Die Buntfarbigkeit hat viel zum Schmuck und zum Werte der Druckfachen beigetragen, und wurde zum Beifpiel für Bibeln und Meßbücher von den geiftlichen Behörden verlangt und vorgefchrie-

Die Buntfarbigkeit hat viel zum Schmuck und zum Werte der Druckfachen beigetragen, und wurde zum Beifpiel für Bibeln und Meßbücher von den geiftlichen Behörden verlangt und vor-

Ingeborg-Antiqua (Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M.)

Die Buntfarbigkeit hat viel zum Schmuck und zum Werte der Drucksachen beigetragen, und wurde zum Beispiel für Bibeln und Meßbücher von den geistlichen Behörden verlangt und vorgeschrieben. Die

Die Buntfarbigkeit hat viel zum Schmuck und zum Werte der Drucksachen beigetragen, und wurde zum Beispiel für Bibeln und Meßbücher von den geistlichen Behörden verlangt und vor-

Säculum (Schriftgießerei D. Stempel, A.-G., Frankfurt a. M.)

Beispiel *a*	Beispiel *b*

Die mit *a* bezeichneten Sätzchen zeigen die jeweilige Schrift in der Zurichtung der Gießerei, diejenigen mit *b* die gleichen Schriften nur um ein ganz Geringes weiter gehalten, und doch ist durch diese kaum nennenswerte Verschiebung der Eindruck der Schriften bei weitem nicht mehr so angenehm. Umgekehrt kann natürlich eine zu eng zugerichtete Schrift durch eine weitere Zurichtung bedeutend gewinnen. Je zarter eine Schrift ist, um so schwieriger wird ihre Zurichtung und um so schwieriger, wenn es sich um ein enges Bild handelt. Solche Schriften wirken leicht stachelig, bei einer kräftigen Schrift wird man dagegen nicht so leicht fehlgreifen, weil das Satte des Bildes schon eine bestimmte flächige Wirkung hervorbringt.

Eine andre Gruppe von Schriften, die einer vorsichtigen Zurichtung bedürfen, haben wir in den Charakteren ohne reichere Formgebung vor uns. Hierher gehört z. B. die große Familie der Groteskschriften und die ihnen verwandten Typen. Infolge ihrer glatten Formen heben sich die einzelnen Buchstaben nicht

so leicht gegeneinander ab, das Auge erfaßt sie nicht so sicher, das leichte Lesen wird daher schwieriger. Eine zu enge Zurichtung ist bei solchen Schriften zu vermeiden.

Unter der großen Zahl der Schrifterzeugnisse unterscheiden wir bestimmte Gruppen, deren äußere Grenzen durch die Bezeichnung heiter und ernst gesteckt sind. Schriften lyrischen Charakters (es gibt solche, welche sich vornehmlich für Gedichtsatz, schöne Literatur usw. eignen) sind in der Zurichtung licht zu behandeln. Dahingegen sind die ernsten, wuchtigeren Charaktere, wie wir sie z. B. in den gotischen Schriften besitzen, auf eine engere Zurichtung angewiesen; sie erstreben im Schriftsatz eine ernste, strenge Wirkung, der durch die Zurichtung Rechnung getragen werden muß. Es kann also auch mit Bezug auf den Zweck, dem eine Schrift in der Praxis dienen soll, durch eine geeignete Zurichtung viel geschehen, um ihre Wirkung zu unterstützen.

Einer besonderen Erwähnung bedarf die Zurichtung der Ligaturen; ihr wird vielfach nicht die Beachtung geschenkt, die ihr zweifellos zukommt. Häufig stimmt die Zurichtung dieser Doppelbuchstaben nicht mit derjenigen der übrigen überein. Das erklärt sich dadurch, daß die Ligaturen gleichzeitig mit der Schrift geschnitten wurden, ohne daß die Frage der Zurichtung dabei zu Rate gezogen war. Macht sich nun im Lauf der Versuche, die richtige Zurichtung festzustellen, eine Änderung der letzteren notwendig, so fallen die Ligaturen als natürliche Folge davon aus dem Schriftbild heraus, es entstehen Flecken, die den Eindruck des Schriftsatzes unvorteilhaft beeinträchtigen. Solchen Enttäuschungen kann man vorbeugen, wenn man sich entschließt, die Ligaturen erst dann zu schneiden, wenn die Zurichtung der Schrift endgültig feststeht.

Noch ein weiterer Übelstand darf im Zusammenhang hiermit erwähnt werden, der zwar, streng genommen, mit der Frage der Zurichtung nichts zu tun hat, aber dadurch, daß er die Schönheit des Schriftbildes betrifft, doch als hierher gehörig bezeichnet werden kann. Das Alphabet enthält einige Versalien, wie M, W usw., die infolge ihrer reichen Gerüstteile meist als zu dunkel aus dem Satz herausfallen. Besonders ist dieses dann der Fall, wenn es sich um schmale Schriften und solche mit einfacher Zeichnung handelt, also z. B. bei den Steinschriften. Solche Buchstaben trüben das Schriftbild und lassen einen wirklichen Genuß bei dem Lesen nicht aufkommen. Eine Verbesserung läßt sich nur dadurch erreichen, daß die Gerüstteile dieser Typen leichter geschnitten werden. Ich sehe auch gar keine Bedenken, warum man nicht zu dieser Aushilfe schreiten sollte. Bei dem Schnitt einer Schrift erlaubt man sich ja auch andre kleine Abweichungen: so hält man die runden Buchstaben des Alphabets c, e, o einen Schein größer und läßt sie um ein Geringes unter die Fußlinie der Schrift hervorsehen, weil sie andernfalls zu klein erscheinen würden; man schneidet die gemeinen Buchstaben einer Antiqua, wenn sie mit einer Fraktur zusammen verwendet werden sollen, etwas größer, weil die Antiqua gegenüber der Fraktur, falls sie genau so groß geschnitten wird, im Bilde kleiner erscheint und dergleichen mehr. Man bewirkt mit diesen kleinen Abweichungen eine Täuschung des Auges und bekundet damit das Bestreben, ein gleichmäßig wirkendes schönes Schriftbild zu erreichen. Und in der Tat, darin liegt das Geheimnis, das auch für die Zurichtung die Richtschnur bilden muß. Der verständnisvolle Techniker, der die Imponderabilien zu werten weiß, die auch in der Schriftenfrage vorhanden sind, wird den Schriften je nach ihrem Charakter die Behandlung angedeihen lassen, die sie für die Erlangung eines leicht lesbaren und künstlerisch wirkenden Satzbildes verlangen, und dazu gehört als einer der wichtigsten Punkte die Zurichtung. (Fortsetzung folgt.)

Die albanesische Schrift

Von Professor Dr. R. STÜBE, Leipzig

DIE Albanesen sind für die Wissenschaft dadurch ein sehr interessantes Volk, daß sich in ihnen ein Rest eines ehemals großen Volkes erhalten hat, das zur indogermanischen Sprachfamilie gehört, und ferner dadurch, daß sich bei ihnen bis zur Gegenwart in Recht und Sitte ein uralter Zustand erhalten hat, wie wir ihn etwa für die indogermanische Urzeit annehmen dürfen. Im Altertum saß hier die große Gruppe von Stämmen, die von Griechen und Römern *Illyrer* genannt werden. Ein Zweig dieses Volkes ist von Nordosten her in Italien eingedrungen und erscheint hier unter dem Namen der *Veneter*, der noch heute im Namen der Landschaft Venetien lebt. Ein andrer Zweig ist über die Straße von Otranto nach Süditalien gegangen, die *Messapier*. Von beiden Völkern haben sich Sprachdenkmäler in Inschriften erhalten. Die Zugehörigkeit dieser Sprachen war lange zweifelhaft, bis es gelang, ihren indogermanischen Charakter zu erkennen und im heutigen Albanesischen einen nachlebenden Rest des Alt-Illyrischen zu ermitteln. Mit dem Albanesischen, wie es heute noch lebt, läßt sich die Sprache dieser alten Denkmäler verbinden. Natürlich schrieben die alten Illyrer in einer griechischen Schrift.

Den Charakter des heutigen Albanesischen konnte nur eine sehr mühsame Arbeit enthüllen. Die Sprache ist von griechischen, slawischen, türkischen und italischen Elementen stark durchsetzt, so daß erst nach

Ausscheidung der fremden Bestandteile der wahre Charakter der albanesischen Sprache enthüllt werden konnte.

Da das Albanesische keine einheitliche Schriftsprache geschaffen hat, so haben sich die Dialekte auch weit voneinander entfernt. Die beiden Hauptdialekte sind das Ghegische (im Norden) und das Toskische (im Süden); die Angehörigen beider Stämme verstehen einander nur schwer. Die Ghegen wenden die lateinische, die Tosken die griechische Schrift an; da jedoch die Zeichen beider Alphabete für die albanesischen Laute nicht ausreichen, so hat man die lateinischen und griechischen Zeichen mit kleinen Beizeichen — Punkten und Strichen — versehen.

Eine nationale Schrift der Albanesen schien durch eine Entdeckung *v. Hahns* erschlossen zu sein. Er fand kurz vor 1850 in Elbassan und Tirana ein Alphabet von 52 Buchstaben, in dem von Hahn selbst und andre Gelehrte eine ursprüngliche, nationale Schrift der Albanesen sahen, und auf deren Erklärung viel gelehrter Scharfsinn verwandt ist.

Johann Georg v. Hahn hat als österreichischer Konsul in den fünfziger und sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts in Albanien gelebt und das Land durch zahlreiche Reisen genau kennen gelernt. Er ist der Bahnbrecher der wissenschaftlichen Erforschung Albaniens geworden. Seine „Albanesischen Studien" (Jena 1854) und seine „Reisen im Gebiet des Drin und Vardar" (1865) haben noch heute einen großen Wert. Für die Landes- und Volkskunde Albaniens ist das erste Werk eine reiche Fundgrube. Und wenn auch vieles veraltet, andres heute als verfehlt bezeichnet werden muß, so soll das Verdienst des Werkes nicht verkannt werden. J. G. v. Hahn war kein Historiker und ging mit der Rückführung moderner Erscheinungen auf das früheste Altertum völlig in die Irre. Gewiß gibt es, wie oben bemerkt, sehr viel primitive Züge im Leben der Albanesen. Hahn aber suchte überall Anknüpfungen an die uns unbekannte Kultur der vorgriechischen Pelasger, an die altgriechische und etruskische Kultur und sogar an den Einfluß der alten Phönizier. Das gilt grade von der Schrift, die Hahn bei den Albanesen gefunden hatte. Die Freude über sein Finderglück hat ihm ein seltsames Bild vorgetäuscht. In den oben genannten „Albanesischen Studien" (Seite 280 bis 300) und in den „Sitzungsberichten der philologisch-historischen Klasse der Kgl. Akademie der Wissenschaften" zu Wien (1850, Band 5, Seite 841 bis 867) hat er die Herkunft des albanesischen Alphabets aus der altphönizischen Schrift zu erweisen gesucht. Diese Arbeit — so muß leider gesagt werden — ist für die Methode schriftgeschichtlicher Forschung gradezu ein warnendes Beispiel; sie ist in der Art ihrer Beweisführung völlig verfehlt. Hahn war eben in dem Glauben befangen, bei den Albanesen *nur* ganz altertümliche Erscheinungen zu finden, und so suchte er mit fruchtlosem Scharfsinn auch Mittel und Wege, um die albanesische Schrift als eine direkte Fortbildung der altphönizischen zu erweisen.

Wenn eine Schrift aus einer andern entstanden ist, so erfolgt die Umbildung der Urformen, die im Laufe der Zeit naturgemäß eintritt, nach *einem* bestimmten Gesetz. Die griechische Schrift ist z. B. aus der phönizischen Schrift hervorgegangen, indem die Richtung der semitischen Schrift (von rechts nach links) in die umgekehrte Richtung geändert wurde, wodurch die Gestalten umgedreht wurden. Alsdann wurden alle Zeichen senkrecht auf die Grundlinie gestellt und in ein Quadrat konstruiert. Das gilt in gleicher Weise für alle Zeichen. Oder die Runen entstanden aus lateinischen und griechischen Zeichen, wobei die Veränderung der Formen durch die Rücksicht auf die Fasern des Holzes, in das die Zeichen geschnitten wurden, bestimmt wurde. Für die albanesischen Zeichen hat auch Hahn kein einheitliches Gesetz ihrer Umbildung gefunden. Er nimmt die verschiedensten Wendungen der Urformen an, um die albanesischen Formen zu erklären. In einigen Zeichen soll die Urform in unveränderter Stellung vorliegen, die meisten aber sind — wiederum in verschiedenster Weise — geändert. Hahn nimmt an, die phönizischen Buchstaben hätten auf einer Kreislinie in der Richtung des Uhrzeigers rotiert, durch Vierteldrehung, halbe Drehung und Umwendung seien die albanesischen Formen entstanden. Aber auch das genügt nicht: Hahn greift Zeichen aus den verschiedensten geschichtlichen Entwicklungsformen der semitischen Schrift als Vorbilder der albanesischen Schrift heraus. Da erscheinen südarabische (himjarische), kufische (altarabische), palmyrenische und punische Zeichen, auch Zeichen der jungen hebräischen Quadratschrift. Und auch daran läßt er sich nicht genügen; er zieht hieroglyphische und hieratische, kabylische und etruskische Zeichen, sogar Zeichen des Sanskrit (indisch) und der Schrift der vorkolumbischen mittelamerikanischen Kulturen (mexikanisch) heran. Die paläographischen Vergleichungen sind methodisch durchaus verfehlt. Entweder entstehen neue Formen des Alphabets durch Übernahme *eines* Vorbildes, das dann eine in sich einheitliche Umbildung erfährt, oder es werden Schriften bewußt nach fremden Mustern gebildet — so wo bisher schriftlose Völker mit einer schriftbesitzenden Kultur in Verbindung treten. In diesem Falle wirkt meist nur *ein* Vorbild, das in den Formen ziemlich treu erhalten bleibt und dem Lautbesitz der entlehnenden Sprache angepaßt wird. In diesem Verhältnis zum Vorbild steht z. B. die aus der romanischen Schrift entnommene Schrift bei den Deutschen oder die arabische Schrift bei Völkern, deren Sprache nicht das Arabische ist (Perser, Türken, Inder, Malaien, Suaheli, Haussa u. a.). Eine solche Schriftmischung,



wie sie Hahn für das albanesische Alphabet annahm, hätte nirgends ihresgleichen, ganz abgesehen von der Frage, wie diese verschiedenartigen, zum Teil weit entlegenen Schriftformen nach Albanien gelangt sein sollten. Der Paläograph *J. Franz*, der Hahn in seinen Arbeiten unterstützte, hat wenigstens versucht, nur aus der altphönizischen Schrift die albanesische abzuleiten (Hahn, Albanesische Studien, Seite 286). Aber auch seine Zusammenstellungen sind erzwungen und unhaltbar. Historisch ist es kaum denkbar, daß diese junge Schrift an die entlegene und zeitlich weit zurückliegende phönizische Schrift anknüpfe. Ebenso verfehlt ist der Versuch von *Otto Blau*, der die albanesische Schrift aus der lykischen (in Kleinasien) ableiten wollte (Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Band 17, Seite 666). Waren diese drei ältesten Versuche mißlungen, so betrat *Leopold Geitler* einen Weg, der ungleich mehr innere Wahrscheinlichkeit hatte, in seinem großen Werke „Die albanesischen und slawischen Schriften", Wien 1883 (Seite 1 bis 62). Er ging von dem Gedanken aus, daß die Albaner diese Schrift von einem benachbarten Volke erhalten haben müßten, mit dem sie in greifbare historische Berührung gekommen seien. Demnach führt er in eingehender Untersuchung aller Zeichen den Nachweis, daß „das albanesische Alphabet aus griechischen und lateinischen Zeichen zusammengesetzt" sei (Seite 5 f.). Da ältere albanesische Schriftdenkmäler gänzlich fehlen, vor dem 18. Jahrhundert überhaupt keine Spur einer albanesischen Schrift nachweisbar ist, so will Geitler diese Schrift nur aus Quellen ableiten, die bei der geographischen Lage Albaniens hier wirklich durch irgendeinen schriftkundigen Albanier übernommen werden konnten. Es wären dies: 1. die griechische Kursive, und zwar die sogenannte Minuskelkursive des 7. Jahrhunderts nach Christo, die benutzt wurde, weil die lateinische Schrift für den albanesischen Lautbestand nicht genügte. Sie hätte den geringeren Anteil am Bestand der albanesischen Schrift. 2. Die lateinische Kursive in einer jüngeren Form. 3. Die glagolitische Schrift der Bulgaren, die — nach Geitler — im ganzen die einzige Abzweigung aus der albanesischen Schrift sein soll, aber doch Zeichen erhalten habe, die in der albanesischen Schrift verschwunden sind. Wieweit die Annahme Geitlers zutrifft, das werden wir weiter unten sehen.

Den Ausgangspunkt für die Untersuchung müssen gewisse Zeichen bilden, die schon Hahn richtig gedeutet hat, indem er sie als Ligaturen erkannt und in ihre Bestandteile zerlegt hat. Er bezeichnet sie als „Doppelbuchstaben" (Albanesische Studien Seite 281 f.). Leider hat Hahn aus der formalen Erklärung dieser 15 Zeichen nicht den richtigen Schluß gezogen.

Die Entstehung des albanesischen Alphabets läßt sich auf einem ganz andern Wege als dem der paläographischen Forschung ermitteln, nämlich aus den Tatsachen, die mit seiner Auffindung verbunden sind, und aus seiner Verbreitung und Anwendung. Als v. Hahn 1850 die Schrift in Elbassan fand, hielt er sie für eine nationale Schrift, die sich im Zustand des Verfalls und Absterbens befand. In Elbassan fand er kaum 50 Personen, die sie lesen konnten. Ebenso stellte er fest, daß sie nur in Elbassan heimisch war. In Durazzo und Skodra (Skutari) wie im ganzen Gebiet der Tosken (Epirus) war sie unbekannt. In Elbassan diente sie zur Aufzeichnung kirchlicher Texte. Doch wurde sie auch von Kaufleuten in ihrer Korrespondenz benützt, einige von ihnen führten sogar ihre Bücher in dieser Schrift (Albanesische Studien Seite 296). Die Überlieferung führte das Alphabet auf einen gewissen *Theodor Philipp* zurück, der in Elbassan Lehrer an der dortigen griechischen Kirche und Prediger war. Er galt für einen sehr gelehrten Mann und soll sich bemüht haben, den Albanesen eine einheitliche Schriftsprache zu schaffen. Angeblich hat er das Alte und Neue Testament aus dem Griechischen ins Albanesische übersetzt. Ob er das Alphabet nach Elbassan gebracht oder es selbst erfunden hatte, konnte Hahn nicht feststellen. Sein schriftlicher Nachlaß ging infolge einer Pestepidemie zugrunde; er wurde aus Furcht vor Ansteckung verbrannt. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts hatte er in Moschopolis studiert, damals der gebildetsten Stadt Albaniens, die aus dem Mittelalter noch eine Schule und eine Druckerei besaß. Als der Islam hier eindrang, faßten alle wohlhabenden Bewohner der Stadt infolge der Bedrückung den Entschluß, mit ihrer ganzen Verwandtschaft auszuwandern. So verfiel der Ort völlig; um die Mitte des 19. Jahrhunderts hatte er nur 200 bis 300 Einwohner, während er in seiner Blütezeit aus 12000 Häusern bestanden haben soll, was jedoch undenkbar ist. So kam Hahn zu dem Schluß, daß dieser Theodor der letzte albanesische Gelehrte gewesen sei, der die Schrift seines Volkes noch kannte. Hahn fand nur noch zwei Handschriften, zwei Hefte von sieben und von zwölf Blättern; das eine enthält Bruchstücke einer ghegischen Übersetzung aus einem griechischen „Horologium", das heißt einer Sammlung von Texten zur Vorlesung im Gottesdienst, das andre enthält Stücke einer ghegischen Übersetzung des Evangeliums Johannis. In den „Sitzungsberichten" der Wiener Akademie von 1850 (siehe oben) hat Hahn zwei Seiten des ersten, in den „Albanesischen Studien" (Seite 300) eine Seite des zweiten Textes in lithographischem Faksimile mitgeteilt. Für den Druck dieser albanesischen Schrift haben Hahn und Geitler aus mehreren handschriftlichen Niederschriften die Grundformen der Buchstaben konstruiert, und danach hat die Wiener Akademie Typen herstellen lassen, die bisher wohl nur in den hier genannten Werken Hahns und Geitlers



gebraucht worden sind. Es ist mir nicht bekannt, daß je in Albanien selbst diese Schrift in Drucken benutzt worden wäre. Auch die Britische Bibelgesellschaft, die mit größter Umsicht alle nationalen Schriften der Erde — sogar Kunstschriften wie die der Tscherokesen, der Creek und andrer Indianer — anwendet, hat keinen Druck in albanesischer Schrift herausgegeben, sondern bietet nur in verschiedenen albanesischen Dialekten Bibeltexte in griechischer und lateinischer Schrift. Eine Zusammenstellung des albanesischen Alphabets findet man bei *Hahn*, Albanesische Studien Seite 280, und bei *Geitler* mit Beifügung der handschriftlichen Formen.

Als Hahn 1850 die beiden erwähnten Handschriften fand, soll der Schreiber dieser Blätter noch gelebt haben. Die Technik des Schreibens und die Gleichförmigkeit des Duktus deuten darauf hin, daß wenigstens der Schreiber eine gewisse Übung in dieser Schrift hatte. Geitlers Schluß, daß daraus auf „eine im praktischen Leben allgemein gebrauchte Schrift" zu schließen sei, ist jedenfalls nicht notwendig. Einen Unterschied von großen und kleinen Formen der Zeichen gibt es nicht. Merkwürdig ist, daß die Schrift keine Verbindungen der Zeichen im Worte kennt, wie die neugriechische Schrift bei den Albanesen geschrieben wird. Jedes Zeichen wird einzeln für sich gezeichnet. Darin sieht Geitler ein Zeichen hoher Altertümlichkeit. Das wäre jedoch bei einer Schrift, die in der Gegenwart lebt und angeblich im täglichen Leben allgemein gebraucht wird, sehr unwahrscheinlich. Die Orthographie ist aber von hoher Vollkommenheit, sie überwindet die großen Schwierigkeiten des außerordentlich vielgestaltigen Lautsystems des Albanesischen mit großem Geschick. Das deutet nicht auf hohes Alter; einmal sind alle Schriften von hohem Alter, z. B. das semitische Alphabet, nur eine annähernd zutreffende Darstellung der Lautverhältnisse, vor allem aber entspricht die albanesische Schrift ganz dem *modernen* albanesischen Lautsystem. Wäre sie altüberliefert oder gar von dem Alphabet einer fremden Sprache entlehnt, so müßte sich eine *historische Orthographie* — wenigstens in Spuren — erhalten haben, wie es noch in unsrer deutschen Orthographie der Fall ist. Hätte das Albanesische eine alte nationale Schrift besessen, so müßte sie uns von der älteren Sprachform irgendwelche Andeutungen, wenn auch nur in Spuren, geben. Davon ist nichts zu sehen. Die Schrift ist also ganz jungen Ursprungs. Es liegt daher die Vermutung nahe, daß diese Schrift die künstliche Erfindung eines in jüngster Zeit lebenden Albanesen ist. Das wird nun auch paläographisch bestätigt durch die Form gewisser Zeichen, die nicht — wie es in alter Schrift stets ist — für einen bestimmten Laut oder eine besondere Lautgruppe eine eigne Form aufweisen, sondern die aus andern Zeichen durch systematische Anwendung kleiner Zusätze oder Abänderungen aus Grundzeichen gebildet sind. Das deutet ganz sicher auf die erfinderische Tätigkeit eines einzelnen. Ursprünglichkeit liegt hier nicht vor. Es handelt sich um die Konsonanten, die in Verbindung mit j oder n erscheinen, wie *kj*, *nj*, und um wirklich einheitliche Laute, die künstlich durch Zusammensetzung ausgedrückt werden, z. B. ʒ (französisch j) wird durch *sch + j*, č *(tsch)* durch *t + sch* ausgedrückt. Auf diese Tatsachen hat schon Hahn hingewiesen, ohne sie richtig zu erklären, weil er im Glauben an die Altertümlichkeit des Alphabets befangen war. So bleibt das Ergebnis folgendes: Das albanesische Alphabet ist von Theodor Philipp aus Elbassan erfunden worden, vielleicht um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Das Alphabet hat sich auch nicht weiter als in Elbassan verbreitet, sonst ist es in Albanien überall völlig unbekannt geblieben. Auf eine Anfrage hat mir der beste deutsche Kenner der Balkansprachen, Herr Professor Dr. *Gustav Weigand* in Leipzig, noch gütigst mitgeteilt, daß es höchstens noch sechs Personen gibt, die es lesen können. Ein Herr Lef Nosi besitzt noch einige Manuskripte, die in diesem Alphabet geschrieben sind, die aber — wie Professor Weigand sich durch eignen Einblick überzeugt hat — keinerlei sprachliche oder literarische Bedeutung haben. Die meisten Zeichen sind ohne Anlehnung an ein andres Alphabet für den albanesischen Gebrauch zurecht gemacht, wie besonders die zusammengesetzten Zeichen erweisen.

Somit scheidet das sogenannte albanesische Alphabet aus der eigentlichen Schriftgeschichte, die nur den Zusammenhang der nationalen Schriften geschichtlich aufzuhellen hat, gänzlich aus. Es ist eine persönliche Erfindung, die nicht über einen ganz engen Kreis hinausgelangt ist. Es hat nur die Bedeutung einer Kuriosität in der Schriftbildung, die deshalb auffiel, weil sie in einem entlegenen Winkel der Kulturwelt aufgetaucht ist.

Die Bibliotheken der Schweiz

Von FRANZ XAVER RAGL, München

AUF Anregung der Schweizerischen Landesbibliothek hat das Statistische Bureau des schweizerischen Departements des Innern 1912 eine Erhebung über *„Die öffentlichen schweizerischen Bibliotheken* im Jahre 1911" veranstaltet, deren Material nun, inmitten der Kriegswirren, veröffentlicht worden ist. Mit dieser Bibliotheksstatistik hat die Eidgenossenschaft ein rühmenswertes Werk vollbracht, das als beispielgebend anerkannt werden muß. Denn seitdem im Jahre 1863 Italien



als erstes Land in Europa eine Bibliothekstatistik ausgearbeitet hat und ihm 1868 die Schweiz unter Führung von Dr. Heitz gefolgt ist, sowie selbst nach den jüngeren Erhebungen der Büchersammlungen seitens Deutschlands, Frankreichs, Österreich-Ungarns und Englands liegt keine derartig umfassende Statistik vor, wie sie uns diesmal die Schweiz bietet.

Die Erhebung unterscheidet zwei Hauptgruppen: *Wissenschaftliche Bibliotheken*, als da sind: 1. Landes-, Kantons-, Stadt-, Bürger-, Universitäts-, Technische Hochschul- und Handelshochschul-Bibliotheken, 208 Institute mit 4123000 Bänden. 2. Bibliotheken in Klöstern und Stiften 48 mit 402900 Bänden. 3. Bibliotheken von Gymnasien, Industrie- und Handelsschulen (Mittelschul-Bibliotheken) 64 mit 181750 Bänden. Als Unterabteilung erscheinen die wissenschaftlichen Fachbibliotheken: 1. Bibliotheken für Staat und Recht (Handbibliotheken von Regierungen, Behörden, Verwaltungen, Archiven, Gerichten, juristischen Vereinen, politischen Fraktionen usw.) 133 mit 331000 Bänden. 2. Bibliotheken für Volkswirtschaft, gewerbliche und kaufmännische Berufsbildung (Bibliotheken für Handels- und Gewerbekammern, Banken, Aktiengesellschaften, Handwerker- und Gewerbevereine, landwirtschaftliche Vereine, Arbeitsämter, Arbeitersekretariate) 331 mit 402200 Bänden. 3. Bibliotheken für Theologie, Philosophie und Naturforschung (Bibliotheken der Priesterseminarien, Pfarrbibliotheken, bischöfliche Bibliotheken, Sammlungen der philosophischen Gesellschaften, Freimaurerlogen, Studentenvereine) 459 mit 1080900 Bänden. 4. Bibliotheken für Kunst und Sport (Bibliotheken der Kunstmuseen, Kunstvereine und -schulen, der Theater und Sportvereine) 112 mit 123355 Bänden.

Die zweite Hauptgruppe sind die *Bildungsbibliotheken*, deren Zweck die Unterhaltung und Belehrung allgemeiner Art für jedermann ist, während die erstangeführte Gruppe der Versorgung des Wissenschafters mit Mitteln zur wissenschaftlichen Forschung dient. Hier erscheinen: 1. Die Jugend- und Schulbibliotheken (der unteren Schulen, Waisenhäuser, Erziehungsanstalten) 1755 mit 559300 Bänden. 2. Volks- und Arbeiterbibliotheken (Bibliotheken der Gemeinden, der Lesegesellschaften, religiösen Vereine, Beamten- und Angestelltenvereine) 2234 mit 1720600 Bänden. 3. Bibliotheken der Kranken-, Versorgungs- und Strafanstalten 198 mit 150400 Bänden. 4. Bibliotheken gemeinnütziger, propagandistischer Vereine (Tierschutz-, Abstinenten-, Naturheil-, Vegetariervereine) 219 mit 67500 Bänden. 5. Private Leihbibliotheken (geschäftliche Unternehmungen) 37 mit 57700 Bänden.

Im ganzen haben wir also in der Schweiz 5798 Bibliotheken mit 9385000 Bänden.

Unter diesen Bibliotheken sind als die bedeutendsten hervorzuheben: die öffentliche Bibliothek der Universität in Basel mit 468000 Bänden, die Schweizerische Landesbibliothek in Bern mit 305000 Bänden, die Stadt- und Hochschulbibliothek in Bern mit 260000 Bänden, die Kantonsbibliothek in Zürich mit 288000 Bänden, die Stadtbibliothek in Zürich mit 257000 Bänden, die Kantons- und Universitätsbibliothek in Freiburg mit 225000 Bänden, die Kantons- und Universitätsbibliothek in Lausanne mit 300000 Bänden, die Universitätsbibliothek in Genf mit 200000 Bänden.

Von den 5798 Bibliotheken des Landes zählen 65,7% nicht über 500 Bände. Es sind das vor allem die Schul- und Volksbibliotheken sowie die Büchereien zahlreicher Vereine. 16,3% haben überhaupt nur Bestände bis zu 100 Bänden.

Als *Eigentümer* der genannten Bibliotheken werden ausgewiesen: 76 mit 647500 Bänden sind im Besitz des Bundes, 526 mit 2800000 Bänden gehören den Kantonen, 36 mit 11000 Bänden den Bezirken, 2687 mit 2822300 Bänden den Gemeinden, 215 mit 628200 Bänden wissenschaftlichen Vereinen, 304 mit 519700 Bänden Lesevereinen, 636 mit 283400 Bänden Berufsvereinen, 121 mit 147700 Bänden gemeinnützigen Vereinen, 499 mit 326700 Bänden konfessionellen Vereinen, 18 mit 14600 Bänden militärischen Vereinen, 95 mit 46200 Bänden Geselligkeits- und Sportvereinen, 122 mit 28200 Bänden sonstigen Vereinen, 77 mit 52400 Bänden Erwerbsgenossenschaften, 45 mit 43900 Bänden kirchlichen Instituten, 79 mit 536000 Bänden Privaten, 150 mit 294700 Bänden sonstigen Eigentümern. — 57,4% mit 66,9% der Gesamt-Bücherbestände der Bibliotheken gehören also öffentlichen Institutionen, 35% mit 21,8% der Bestände Vereinen und nur 6,7% mit 11,3% der Bestände andern Besitzern. Unter den Vereinen haben die wissenschaftlichen Vereine mit 628200 Bänden, die konfessionellen Vereine mit 326700 Bänden und die Arbeiter- und Angestelltenvereine mit 218800 Bänden den größten Anteil.

Über das *Alter* der Bibliotheken gibt uns die Erhebung folgenden Aufschluß: Während die wissenschaftlichen Bibliotheken teilweise ein beträchtliches Alter haben, gehören die Bildungsbibliotheken fast ausschließlich der neueren Zeit an. Nur elf Büchereien (0,2%) von ihnen sind vor 1800 gegründet worden. Vor 1500 gegründete Bibliotheken besitzt die Schweiz acht mit über eine halbe Million Bände, es sind das Kloster- und Stiftsbibliotheken. Die ältesten sind die des Benediktinerordens in St. Gallen (836) und Einsiedeln (946). Zu ihnen gesellten sich im 13. Jahrhundert die Stiftsbibliothek in Engelberg und die Bibliothek der Franziskaner in Freiburg.

Eine lebhafte „Gründerzeit" setzte ein in den beiden nachfolgenden Jahrhunderten nach der Erfindung der Buchdruckerkunst und unter dem Einfluß der Reformation und Gegenreformation. Aus dieser Zeit stammen 47 Bibliotheken, meist die älteren Stadt- und



Bürgerbibliotheken, wie z.B. die Stadtbibliotheken in Bern (1528), St. Gallen (1551), Genf (1661) und Freiburg (1618). Das 18. Jahrhundert schließlich brachte einen ungeahnten Aufschwung, der sich bis in die jüngste Gegenwart fortsetzte. Im Gegensatz zu früher sind die neuen wissenschaftlichen Schöpfungen nunmehr staatliche Gründungen. In diese Zeit fällt die Gründung von annähernd 1100 Bibliotheken, die teilweise die Büchersammlungen der aufgehobenen geistlichen Stiftungen aufnahmen. Je mehr die mächtige Ausdehnung aller Gebiete des Wissens die Teilung größerer Forschungsgebiete in Spezialwissenschaften zur Folge hatte, um so häufiger war Anlaß zur Bildung der Fachbibliotheken. Außerdem brachte das 19. Jahrhundert die Bildungsbibliotheken, deren mehr als 4000 gegründet wurden, hauptsächlich seit den fünfziger Jahren. So kam es, daß sich seit der letzten Statistik im Jahre 1868 die Zahl der Bibliotheken beinahe verdreifacht und die der Bücherbestände nahezu vervierfacht hat.

Bringen wir die *Zahl der Bibliotheken* im Lande mit der *Zahl der Bevölkerung* im Zusammenhang, so ergeben sich nachstehende Gesichtspunkte: Auf 1000 Einwohner kommen 2482 Bände, das ist doppelt soviel als 1868. Diese Zahl ist natürlich in den einzelnen Kantonen sehr verschieden, je nach der Bevölkerungsdichte, dem wirtschaftlichen Charakter des Bezirkes und dem Grade der Unterstützung seitens der Kantone oder der Gemeinden.

Die Daten über die *Inanspruchnahme der Büchersammlungen* seitens des Publikums zeigen uns, daß im Jahre 1911 3607300 Bände benutzt wurden, das heißt von jedem Einwohner etwa ein Band oder 38,4% der Gesamtbestände. 1868 traf auf den Einwohner ein halber Band. Die höchsten Benutzungsziffern hatten die Jugend- und Schulbibliotheken und die Volks- und Arbeiterbüchereien. — Die Bibliotheken sind eifrig bestrebt, ihre *Bestände* fortlaufend zu ergänzen. 76,1% davon hatten im Erhebungsjahr einen *Zuwachs* erfahren. Der größte entfiel auf die Schweizerische Landesbibliothek mit 14300 Stück, Universitätsbibliothek in Basel mit 14200, Kantonsbibliothek Lausanne mit 9600, Stadtbibliothek Zürich mit 8600, Universitätsbibliothek Genf mit 8600 usw. Da die Einrichtung der Pflichtexemplare in der Schweiz nirgends besteht, so überwiegt der Kauf bei Neuerwerbungen mit 46%. Die Schenkungen belaufen sich auf 34%, das übrige sind Erwerbungen durch Tausch.

Über *Geldmittel*, die den Schweizer Bibliotheken zur Verfügung stehen, erfahren wir: 59,4% der Bibliotheken hatten Einnahmen. Es wurden eingenommen 1728700 Frank, im Durchschnitt 298 Frank für jede Bibliothek oder 457 Frank auf 1000 Einwohner. Im Jahre 1868 betrugen die Einnahmen 295165 Frank, auf 1000 Einwohner 112 Frank. Die Einnahmen summieren sich aus öffentlichen Mitteln, Zinsen, Benutzungsgeldern bzw. Mitgliederbeiträgen. Die öffentlichen Mittel sind an den Einnahmen weit über die Hälfte beteiligt. Die größte Zuwendung öffentlicher Mittel genießt die Stadtbibliothek in Bern in Form von Staats- und Gemeindesubventionen in Höhe von 50000 Frank jährlich.

Die Bibliotheken der Schweiz sind, wie wir sehen, vielgestaltig und entbehren nicht der Leistungsfähigkeit. Dies ist um so mehr anzuerkennen, als die schweizerischen Bibliotheken ihren Ursprung zumeist privater Initiative verdanken, da sie nicht der Gunst Kunst und Wissenschaft liebender Landesfürsten teilhaftig wurden. Die schweizerischen Bibliotheken sind in der Hauptsache ein Werk des schweizerischen Volkes, das es sich selbst geschaffen hat.

Das Buchgewerbe in den deutschen Museen

Von Museumsdirektor Professor Dr. SCHRAMM, Leipzig

KEIN Zweig der kunstgewerblichen Tätigkeit ist wohl so sehr in fast allen Museen vertreten, wie das Buchgewerbe, dessen künstlerische und historische Erzeugnisse vielfach besondere Bestandteile der Museen bilden. Nicht nur Kunstgewerbemuseen, sondern auch Völkermuseen, historische Museen, Kulturmuseen, kurz alle Gattungen von Museen enthalten Stücke, die dem Buchgewerbe nahestehen und für ein Gesamtbild desselben Beachtung verdienen. Will jemand eine lückenlose Geschichte des Buchgewerbes, sei es überhaupt, sei es zunächst für einzelne Teile schreiben, so wird er an dem, was da und dort in den verschiedenen Museen zum Teil fast verborgen liegt, nicht ungestraft vorübergehen dürfen. Für das Buchgewerbe gilt leider mehr wie für andre Wissenszweige die Tatsache: Es fehlt an guten, einwandfreien Monographien. Die Bausteine müssen erst zusammengetragen, Gutes vom Schlechten getrennt, das Vorhandene kritisch gesichtet und geordnet werden, ehe jemand sich daran wagen kann, einen zusammenfassenden Rückblick zu geben. Vielfach ist es selbst den beteiligten Kreisen nicht bekannt, inwieweit unsre deutschen Museen für das Studium der buchgewerblichen Entwicklung Schätze bergen und Anregungen bieten, so daß eine kurze Zusammenstellung der wichtigsten in Betracht kommenden Museen mit kurzer Schilderung des Wissenswerten nicht unangebracht sein dürfte. Die Zusammenstellung kann, da Arbeiten nach dieser Richtung nicht vorliegen und der Schreiber dieser



Zeilen nur, was er selbst gesehen hat, beschreiben will, natürlich zunächst nicht eine Gliederung nach bestimmten Gesichtspunkten aufweisen, diese muß erst späterer Arbeit vorbehalten bleiben; er hofft aber, durch das zwanglose Aneinanderreihen von Berichten über das Buchgewerbe in einzelnen Museen zunächst einmal die Möglichkeit einer Orientierung zu schaffen und die gemeinsame Arbeit anzuregen, gemeinsame Arbeit nicht nur der am Buchgewerbe interessierten Museen, sondern auch aller Freunde der künstlerischen Entwicklung und der Geschichte des Buchgewerbes. Viel ist noch zu tun. Wohl ist der Buchdruck für die Inkunabelzeit ausgiebig erforscht, nicht aber für die Zeit der Renaissance und späterer Jahrzehnte; die Geschichte des Bucheinbandes weist da und dort Lücken auf, der Lithographie fehlt's an einer einwandfreien geschichtlichen Darstellung bis auf unsre Zeiten, die Beschreib- und Bedruckstoffe sind nicht durchweg klargelegt, die Schriftgießereien harren dessen, der ihre Geschichte schreibt und das Buch selbst — — liegt etwa dessen kulturelle Bedeutung durch die Jahrzehnte klar vor uns? Manches Museum kann mit seinen Beständen hier helfend eingreifen und wenn dieses mit den folgenden kurzen Übersichten erreicht wird, so sind die Zwecke dieser Zeilen erfüllt.

1. Kgl. Landesgewerbemuseum Stuttgart.

Nicht weit entfernt vom Stuttgarter Hauptbahnhof erhebt sich ein kolossaler Bau, der das ganze Areal zwischen Kanzleistraße, Lindenstraße, Schloßstraße und Hospitalstraße bedeckt, ein Prunkbau des Architekten Neckelmann, der für seine Zeit als Ideal eines Museumsgebäudes gelten mochte, für unsre heutigen Museumsanschauungen aber in mehr als einer Hinsicht zu wünschen übrigläßt. Der Württembergische Staat hatte ihn für sein aus einem bescheidenen Musterlager entstandenes Landesgewerbemuseum, das bis 1889 in der Legionskaserne untergebracht war, errichten lassen vor der Zeit der gründlichen Reorganisation, der das Museum insbesondere seit dem Jahre 1907 mit großem Geschick und gutem Erfolg unterzogen wurde. Heute hat sich das Museum zu einer achtunggebietenden Höhe entwickelt, die Sammlungen sind von der tatkräftigen Museumsleitung neu geordnet und umgestellt worden, so daß Zweck und Ziel derselben klar hervortreten, trotzdem gar manche Schwierigkeiten räumlicher Natur, die im Museumsbau begründet sind, zu überwinden waren.

Folgen wir der jetzigen Aufstellung, so stoßen wir zum erstenmal auf buchgewerbliche Ausstellungsgegenstände im großen Ecksaal des Obergeschosses. Stuttgart als hervorragender Sitz deutschen Buchhandels hatte ein natürliches Interesse daran, in seinem Gewerbemuseum auch das Büchergewerbe mit vertreten zu sehen. Durch großes Entgegenkommen buchgewerblicher Betriebe Württembergs, wie J. F. Schreiber in Eßlingen, Rommel & Co. in Stuttgart, der Schriftgießerei Bauer & Co., der Firma Stähle & Friedel und mancher andrer bekannter Firmen wurde es schon zu Ende des vorigen Jahrhunderts möglich, eine besondere *„Graphische Abteilung“* einzurichten, die im Laufe der Zeit durch weitergehende Schenkungen auf eine solche Höhe gebracht wurde, daß die heutigen „Graphischen Sammlungen“ einen lückenlos sowie schnell und klar orientierenden Einblick in die Technik der verschiedenen Verfahren gewähren. Hochdruck, Flachdruck und Tiefdruck werden in instruktiver Weise vorgeführt, so daß auch der Laie die Techniken verstehen lernt. Ein besondrer Wert kommt dieser Abteilung dadurch zu, daß nicht nur die heute übliche Technik gezeigt wird, sondern überall ein historischer Entwicklungsgang der Technik vorliegt. So sehen wir Holzschnitt und Holzstich, Kupferstich und Radierung von der ältesten Grabstichelarbeit bis zum Schabkunst- und Aquatintaverfahren, Steindruck und sämtliche Reproduktionsverfahren; selbst Spezialitäten wie der Notendruck, der Naturselbstdruck, der Blindendruck fehlen nicht. Ausgestellt sind nicht nur die Werkzeuge, Platten, Maschinen usw., sondern auch die Produkte der betreffenden Techniken. Außerdem finden wir in diesen Räumen aus den magazinierten Beständen abwechselnd gute moderne Drucke der verschiedensten Art, Plakate und Kleingraphik.

Entspricht der genannte Ecksaal im wesentlichen dem, was der Deutsche Buchgewerbeverein mit seinen Technischen Sammlungen will, so bringt der anschließende Raum das, was unserm Buchgewerbemuseum am nächsten steht. Hier kommt die *geschichtliche Entwicklung des Buches* bis zu den besten Stücken unsrer Tage zum Wort. Eine Reihe mittelalterlicher Pergament- und Papierhandschriften eröffnet den Reigen. Sie stammen aus dem 14.—16. Jahrhundert und weisen zum Teil prächtige Initialen und wundervolle Randverzierungen auf, worauf alle die, die Studien auf diesem Gebiete machen, besonders hingewiesen seien. Es folgen dann Inkunabeln der verschiedensten Druckorte. Daß Ulm und Eßlingen dabei vertreten sind, ist für das Württembergische Landesgewerbemuseum besonders wertvoll. Es ist eine recht stattliche Reihe von schönen Drucken, die hier ausliegen, wohlgeeignet, dem Museumsbesucher einen Begriff von der Inkunabelzeit zu geben. Renaissance-Drucke, italienische, französische, holländische Drucke der späteren Zeit schließen sich an. Werke des Insel-Verlags und andrer moderner Verleger machen den Beschluß. Für ein Gewerbemuseum, das dem Buchdruckgewerbe natürlich nur einen beschränkten Raum zuweisen kann, wahrlich eine recht ansehnliche und eindrucksvolle Sammlung, von der übrigens noch gar manches aus Mangel an Raum deponiert ist.

Etwas länger müssen wir bei dem Raum der *Bucheinbände* verweilen, da hier Stuttgart in Auswahl und Anordnung alles tut, um eine geschlossene Sammlung zustande zu bringen, und bereits sehr bemerkenswerte Stücke, die für die Geschichte des Bucheinbandes von hohem Interesse sind, besitzt. Freilich fehlen auch dem Stuttgarter Landesmuseum die ältesten Vertreter der Buchbindekunst: es fehlen Buchbeutel, es fehlen gotische Bucheinbände, die Renaissance dagegen ist recht gut vertreten. Plattenpressungen wie Arbeiten mit Stempeln, Fileten und Rollen, Blindpressung usw. können an Hand der zum Teil sehr schönen Einbände studiert werden. Deutsche Schweinslederbände, italienische und französische Einbände mit den verschiedensten Mustern, die im Laufe der Jahrzehnte in der Buchbindekunst so reichlich auftraten, sind zum Teil in selten schönen Exemplaren ausgelegt. Majoli und Grolier freilich sind auch in Stuttgart wie in den meisten deutschen Museen nicht vertreten, dagegen sind prächtige Stücke mit Streuornamenten und Fächermuster, mit Wappen von Päpsten und Kirchenfürsten vorhanden. Auch Rokoko und Empire ist in wenigen Stücken vertreten, wie die Einbände des 19. Jahrhunderts. Daß für verschiedene Epochen auch die heimische Buchbindekunst zum Worte kommt (unter anderm zwei Einbände aus der Zeit des Herzogs Karl Eugen, ein Ulmer Pergamentband von 1528 mit Renaissance-Ornamenten, ein Schweinslederband mit württembergischem Wappen in Blindpressung usw.) ist besonders bemerkenswert, wie wenigstens auf einige Stücke noch aufmerksam gemacht sei, die besonders in die Augen fallen. Ein sehr bezeichnender italienischer Ledereinband, der 1535 datiert ist, ein venezianischer Band mit Mauresken (1553), ein farbig gemalter und gepreßter Einband mit dem Porträt der Eleonore von Anhalt, einer geborenen Herzogin von Württemberg (1546), ein prächtiger Ledereinband mit Goldpressung mit den Wappen von Frankreich und Navarra auf einem Flächenmuster von Lilien und gekrönten Initialen, ein italienisches Notizbuch mit Gouache-Malerei, ein marmorierter Band mit Emaillebändern, sowie zwei persische Ledereinbände werden auch dem, der größere Einbandsammlungen kennt, interessant sein. Ein großer Koran aus der Omarmoschee in Jerusalem (16. Jahrhundert) liegt in der orientalischen Abteilung. Mit größter Freude wird aber jeder Freund eines schönen Bucheinbandes konstatieren, daß das Stuttgarter Landesgewerbemuseum unsern heutigen Bucheinbandkünstlern so große Aufmerksamkeit schenkt und keine Gelegenheit vorübergehen läßt, seine Sammlung durch hervorragende Stücke zu vervollständigen. Verschiedene Ausstellungen, die die Leitung des Museums besuchte, führten zu Ankäufen, die dem Museum zur Zierde gereichen. Auf der Brüsseler Weltausstellung wurden z. B. zwei moderne deutsche Einbände angekauft, Entwürfe von F. H. Ehmcke und Marcus Behmer, in München wurde ein Pergamentband von Minnie Meinecke und ein solcher von Maria La Roche erworben; eigene Ausstellungen im Landesgewerbemuseum führten zu weiteren Ankäufen. So kamen drei der besten Kommersbucheinbände gelegentlich der Stuttgarter Studenten-Kunstausstellung ans Museum, während die Buchbinder-Fachausstellung einen besonders gelungenen Einband von Lüderitz und Bauer fürs Museum brachte. Namen wie Kersten und Collin fehlen natürlich nicht. Und nun die Reihe von Einbänden von Cissarz, Thomas, Theodor Heine, Kleukens, Rudolf Koch, Paul Lang, Josef Prutscher, Walter Tiemann, Franz Weiße und andern: sie zeigt deutlich, wie Stuttgart alles daransetzt, die moderne Buchbindekunst in ihren besten Vertretern zu zeigen und damit veredelnd auf das ganze Buchbindergewerbe zu wirken.

Damit sind wir aber mit den Bucheinbänden noch nicht zu Ende. Noch gilt es für den Bucheinband die *Edelmetall-Abteilung* aufzusuchen, wo eine stattliche Sammlung von *Silbereinbänden* vorhanden ist. Der Weg zu ihr führt uns an einer großen Serie *Vorsatzpapiere* vorüber, die für jeden Buchgewerbler nicht nur infolge ihrer Mannigfaltigkeit, sondern auch wegen ihres künstlerischen Wertes und der vielen vorbildlichen Arbeiten von Bedeutung ist. Um die Gruppe der silbernen Bucheinbände und Buchschließen wird manches Museum die Stuttgarter Schwesteranstalt beneiden. Kostbare Gebetbucheinbände und Gesangbücher der verschiedensten Perioden ermöglichen ein wirkliches Studium, besonders die Stilwandlungen des 18. Jahrhunderts können hier gut verfolgt werden. Besonders bemerkenswert sind die Züricher Arbeiten, wo wir Motive des Laub- und Bandelwerkstiles, des Rokoko und des Louis XVI.-Stiles bewundern können. Augsburger Stücke aus dem Ende des 17. Jahrhunderts und Mitte des 18. Jahrhunderts sind hier nicht weniger beachtenswert. Auch schwäbische Arbeit bekommen wir zu sehen. Kostbar ist der Band des Ulmer Meisters Johann Martin Roth († 1752). Besondere Aufmerksamkeit verdienen des weiteren die zahlreichen *Buchschließen* und unter ihnen vor allem die schwäbischen Arbeiten, die aus Schwäbisch-Gmünd, Hall, Geislingen und Ulm stammen. Der Hauptwert für den Besucher liegt bei dieser Abteilung wie bei so mancher der Stuttgarter Sammlung in der fast geschlossenen Entwicklungsreihe, die vorliegt. Hier sieht man, was zielbewußtes Sammeln erreichen kann. Jedenfalls darf, wer Studien auf diesem Gebiete treiben will, nicht ungestraft an der Stuttgarter Sammlung vorübergehen.

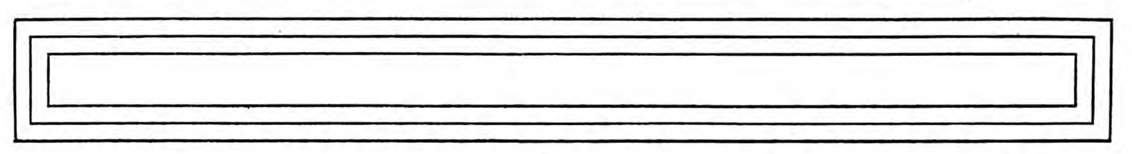
Verläßt man das Obergeschoß und wendet sich den unteren Räumen zu, so darf hier zunächst eine Sammlung vom Buchgewerbler nicht übersehen werden, die die Direktion des Museums ihm sicherlich gern zeigt: die Sammlung der Plakate. Schenkt doch der derzeitige Vorstand des Stuttgarter Landesgewerbemuseums

dem *künstlerischen Plakat* viel Aufmerksamkeit. Mit Recht kann Stuttgart auf seine Plakatsammlung stolz sein, nicht nur was die Zahl und Auswahl der Stücke betrifft, sondern auch was die wissenschaftliche Inventarisierung derselben anlangt. Professor Pazaurek hat eigene Plakatschränke bauen lassen, die für ein Museum, das nicht Spezialmuseum ist und infolgedessen dem Plakat nicht große Säle einräumen kann, geradezu ideal sind; sparen sie doch Raum, ermöglichen anderseits aber die schnelle Benutzung der Sammlung[1]. Sämtliche Plakate, rund 7000 an der Zahl, sind auf Leinwand aufgezogen und so vor dem Zugrundegehen bewahrt. Außerdem aber besitzt das Museum Hunderte von Plakaten, die so schlecht sind, daß es sich nicht lohnt, sie aufzuziehen, die aber doch vom Museumsleiter als Gegenbeispiele und Charakteristika nach verschiedenen Richtungen hin aufgehoben werden. Viel Sorgfalt ist auf die Inventarisierung der Plakate verwandt worden, so daß das Museum heute erfreulicherweise in der Lage ist, allein schon durch seine Kartothek die meisten Wünsche und Anfragen der Benutzer zu erledigen. Die Inventarzettel sind mit Bildern versehen und geben kurz, aber bestimmt alles Wissenswerte an. Zwölf verschiedene Farben der Zettel entsprechen den Hauptgruppen der Besteller. Blaugrau sind die Plakate der Städte und Verkehrsvereine, blau die der Transportunternehmungen, Hotels, Restaurants, Bars, rosa die der Kunstausstellungen und Kunstschulen, blutrot andre Ausstellungen und Feste, zoologische Gärten, wissenschaftliche Anstalten, lachsrot die Theater, Kinematographen und Zirkus; Hellgelb zeigt an, daß wir Plakate über Nahrungsmittel, Konserven, Tierfutter vor uns haben, Orange dagegen über Genußmittel, nämlich Kaffee, Tee, Bier, Wein, Tabak; Grün sagt uns, daß wir Plakate über Sport, Heilmittel und Kosmetik, Seifen, Putzmittel und Chemisches unter den verzeichneten Nummern finden; mit Braun sind alle Plakate der Bekleidungsbranche, der Innendekoration, Möbel, Teppiche, Haushaltung, Blumen kenntlich gemacht, mit Grau die der Maschinen und Fahrzeuge, der Fahrräder, Autos, der Beleuchtung und Heizung; die weiße Farbe gilt der Buchkunst, dem Bureaubedarf, der Photographie und der Optik; Olivgrün schließlich ist für Plakate von Lotterien, Vereinen und sonstiges vorbehalten. Nimmt man zu diesen Zetteln alles übrige hinzu: daß sie über den Künstler, über den Drucker, über das Druckverfahren usw. Auskunft geben, so wird sich jeder sagen müssen, daß hier eine Inventarisierung vorliegt, wie sie wohl kaum besser vorgenommen werden kann. Kein Plakatsammler, der Stuttgart besucht, sollte daher versäumen, die mustergültigen Einrichtungen im Landesgewerbemuseum kennen zu lernen. Mit Dank wird aber nicht nur der Plakatfreund, sondern auch der Plakatkünstler und der Plakatbesteller anerkennen, daß die Stuttgarter Museumsleitung nicht müde wird, immer wieder neue Plakatausstellungen zu veranstalten und so die Möglichkeit zu geben, moderne Plakatkünstler und gute Druckanstalten kennen zu lernen. Zweifellos hat das Stuttgarter Landesgewerbemuseum durch diese oft hochinteressanten Ausstellungen viel Segen gestiftet.

Neuerdings hat Professor Pazaurek auch dem kleineren Reklamemittel, der *Werbemarke* seine Aufmerksamkeit zugewandt. Wäre der Krieg nicht dawischen gekommen, so hätten wir bereits eine großzügige Ausstellung seiner Sammlung sehen können, auf die er viel Liebe und Hingabe verwandt hat. Auch hier haben wir ein festumrissenes System, nach dem die kleinen Reklamemittel geordnet sind, um nicht nur als toter Ballast herumzuliegen, sondern um jederzeit für die Praxis, für Anfragen und Auskünfte, für Belehrung und Studium zur Hand zu sein. Nach allem, was bis jetzt zu sehen ist, wird die Ausstellung für die Reklamemarke, der Pazaurek wieder zu Ansehen verhelfen will, von größter Bedeutung sein, so daß wir auf sie seinerzeit zurückkommen müssen.

Damit wären wir in großen Zügen an allen den Abteilungen vorübergegangen, die für den Buchgewerbler im Stuttgarter Landesgewerbemuseum von Interesse und Wichtigkeit und speziell buchgewerblichen Aufgaben gewidmet sind. Wir dürfen aber von dem Museum nicht scheiden, ohne noch auf die Sammlung der *Geschmacksverirrungen* einzugehen, für die leider unser Buchgewerbe so manches Stück geliefert hat und tagtäglich liefert. Über diese Abteilung ist viel geschrieben, viel gesprochen worden; das Interesse an ihr ist weit über das Schwabenland, ja über Deutschlands Grenzen hinaus außerordentlich rege. Und mit Recht! Denn zweifellos liegt hier eine Sammlung vor, die insbesondere von seiten des Gewerbes und damit auch des Buchgewerbes die höchste Beachtung verdient. Wie im ganzen Museum, so spürt man auch hier die scharf ordnende, richtig gruppierende, klar sichtende Hand des Museumsdirektors, die darauf ausgeht, nicht nur zu sammeln, sondern die Sammlungen auch so anzulegen, daß ein positiver Gewinn aus ihnen herauskommen kann.

[1] Einen ausführlichen Bericht darüber gibt Pazaurek in der Zeitschrift „Das Plakat" November 1913.



BERICHTE AUS DEM DEUTSCHEN BUCHGEWERBE- UND SCHRIFTMUSEUM

HERAUSGEGEBEN VON DER MUSEUMSLEITUNG

Zugänge der Fachbibliothek

Trotz des Krieges ruht die Verlegertätigkeit nicht. Sowohl unsre Fachbibliothek als unsre Musterbibliothek erhalten tagtäglich Zuwachs. Der Gedanke, diese Neuerscheinungen den Lesesaalbesuchern sofort zugänglich zu machen, konnte in der Weise verwirklicht werden, daß dieselben jederzeit zur Einsicht aufliegen, Ausstattungswerke aber, soweit der Raum reicht, in Glaskästen ausgestellt sind. Außerdem soll einem berechtigten Wunsche von gar mancher Seite entgegengekommen und künftig regelmäßig im Museumsbericht sowohl über die Zugänge der Fachbibliothek als der Musterbibliothek wenigstens in ihren wichtigsten Erscheinungen Bericht erstattet werden im Interesse nicht nur der Benutzer des Museums, sondern auch der Verleger, deren Erzeugnisse dadurch schnell in vielen Kreisen bekannt werden.

Mitten im Weltkrieg haben verschiedene Veröffentlichungen über *Inkunabeln* erscheinen können, die uns von den Verlegern bereitwilligst für unser Museum überlassen wurden. In erster Linie ist hier das wertvolle Buch von Professor *E. Voullième*, dem Oberbibliothekar an der Kgl. Bibliothek zu Berlin zu nennen mit dem Titel: „Die deutschen Drucker des 15. Jahrhunderts. Kurzgefaßte Einführung in die Monumenta Germaniae et Italiae typographica", das in der Reichsdruckerei hergestellt wurde. Eine kurze Geschichte der deutschen Pressen hat Voullième in diesem Textband zu den „Monumenta" uns geschenkt, die in mehr als einer Beziehung wertvoll ist. Der Bibliothekar an der Kgl. Landesbibliothek in Stuttgart Dr. *Otto Leuze* hat im Auftrag des Kirchengemeinderats von Isny, dem wir die Überweisung seiner Schrift verdanken, die Wiegendrucke der Bibliothek der Evangelischen Nikolauskirche in Isny bearbeitet. Daß Leuze nicht bloß ein trockenes Verzeichnis gegeben, sondern auch über die Geschichte der Bibliothek und über deren Katalogisierung orientiert, wird ihm mancher Bücherfreund danken, wie auch seine genauen Verzeichnisse sehr willkommen sind, aus denen hervorgeht, daß vier Drucke überhaupt noch nirgends beschrieben sind. Eine solche Fülle von zum Teil recht seltenen Inkunabeln hatten wohl wenige in dem abgelegenen Isny in Württemberg gesucht! Mit in dieser Reihe ist schließlich ein Buch von Wilhelm German zu nennen, „Geschichte der Buchdruckerkunst in Schwäbisch Hall bis Ende des 17. Jahrhunderts", das uns vom Historischen Verein für Württembergisch-Franken zum Geschenk gemacht wurde. German ist Verlagsbuchhändler in Schwäbisch-Hall und hat sich gar mannigfache Verdienste um die Geschichte Halls und des fränkischen Volkslebens erworben. Diesen hat er durch seine mühsame und fleißige, eingehende und liebevolle Arbeit über die Buchdruckerkunst ein neues hinzugefügt, das nicht zu den geringsten gehört.

Von dem in Lieferungen erscheinenden Werk: Eduard Fuchs „Der Weltkrieg in der Karikatur" aus dem Verlag von *Albert Langen*, München, liegt jetzt der erste Band (bis zum Vorabend des Weltkrieges) mit 333 Textillustrationen und 47 Beilagen vor. Eine unendliche Fülle von Material steckt in diesem Buche, wie es ja auch nicht anders sein kann; verfügt doch Eduard Fuchs über Karikaturenmaterial, wie es wohl kaum ein Museum besitzt. Daß die Ausstattung des Werkes gut ist, versteht sich bei dem Verlag Albert Langen von selbst.

Technik und Karikatur ist ein Thema, das in den letzten Jahren verschiedentlich behandelt wurde. Der Verlag der *„Lustigen Blätter"*, Dr. Eysler & Co., hat uns das neueste Werk auf diesem Gebiet von *Hans Wettig* „Die Maschine in der Karikatur" übersandt, das wir gern unsrer Karikaturabteilung einverleiben. Nicht weniger wie 260 Bilder zeigen, wie die Maschine in der Karikatur der Jahrhunderte auftritt. Dieses reiche Bildermaterial des Herrn Kommerzienrat Paul Bleichert in Leipzig gewidmeten Buches macht es besonders wertvoll.

Mit in diese Reihe von Büchern können wir aus demselben Verlag das Buch von *Gustav Manz* „Berliner Humor" einbeziehen, dessen reicher Bilderschmuck aus alter und neuer Zeit manchem willkommen sein wird. Hier finden wir Bilder von A. Menzel, Schadow, Hosemann, Krüger, Dörbeck u. a., die teils aus Privatbesitz stammen, teils nach Vorlagen des Märkischen Museums zu Berlin vervielfältigt oder Jahrgängen des „Kladderadatsch" entnommen sind, während die Abbildungen aus neuerer Zeit aus den verschiedensten Vorlagen zusammengestellt wurden.

Neben diesen rein historischen Werken brachten uns die letzten Monate aber auch gewerkschaftliche und fachtechnische Bücher des Buchgewerbes. Der Vorstand des Verbandes der Deutschen Buchdrucker ließ eine überaus wertvolle Arbeit unter dem Titel

„Der Verband der deutschen Buchdrucker. 50 Jahre deutsche gewerkschaftliche Arbeit mit einer Vorgeschichte" erscheinen, die mit Fleiß und Liebe von *Willi Krahl* zusammengestellt ist und eine merkliche Lücke ausfüllt. Kurz vorher war uns eine ebenso dankbar anzuerkennende Arbeit von *Emil Kloth* „Geschichte des Deutschen Buchbinderverbandes und seiner Vorläufer" in zwei Bänden zugegangen. Recht erwünscht war uns ferner die geschenkweise Überlassung des *Hellerschen* Buches über die „Organisation der Buchdruckerei", das bei Carl Ernst Poeschel in Leipzig erschienen ist und die Fachliteratur um ein wertvolles Stück bereichert hat. Schließlich sei ein kleines Schriftchen von *Alfried Weck* über „Das Berechnungswesen des Steindruckes nebst kleinem Druckpreis-Tarif" erwähnt, das uns vom Verfasser liebenswürdigerweise geschenkt wurde und manchem Fachmann von Interesse sein wird. In der jetzigen Zeit besonders interessant ist die uns von der Herderschen Verlagsbuchhandlung in Freiburg gestiftete kleine Schrift „Bartholomäus Herder als Feldbuchdrucker" von Franz Meister. Die Literatur über die Presse ist durch ein Werk von *E. Piersig* „Geschichte der Dortmunder Tagespresse" verdienstvoll vermehrt worden. Dem Werk, das uns freundlicherweise überlassen wurde, sind besondere Tafeln beigefügt, wie wir sie jeder ähnlichen Veröffentlichung wünschen möchten.

Da zurzeit alles getan wird, unsre Fachbibliothek nach jeder Richtung hin zu vervollständigen, muß auch hierüber von Zeit zu Zeit kurz berichtet werden. Von der Zeitschrift und dem Jahrbuch der *Buchbindermeister Ungarns* fehlte unserm Museum so gut wie alles. In zuvorkommendster Weise hat uns die Redaktion des „Blattes der Buchbindermeister Ungarns" nicht nur alle bisher erschienenen acht Jahrgänge ihres Jahrbuches, sondern auch die bis jetzt erschienenen Nummern der Zeitschrift geschenkt und dieser Sendung das Fachadreßbuch hinzugefügt, wofür auch hier herzlichst gedankt sei.

Sehr reich ist die kunstgeschichtliche Abteilung unsrer Bibliothek in den letzten vier Wochen mit Geschenken bedacht worden. Sie erhielt folgende wertvolle Zuwendungen:

Von *B. Kühlens* Kunstanstalt in München-Gladbach die bis jetzt erschienenen „Monographien zur Geschichte der christlichen Kunst", deren erster Band Franz Ittenbach gewidmet ist, während der zweite Band „Sankt Franziskus von Assisi in Kunst und Legende" behandelt; in Band III führt uns Oskar Doering „Michael Pacher und die Seinen, eine Tiroler Künstlergruppe am Ende des Mittelalters" vor; Band IV schließlich führt den Titel „Fra Angelico. Aus dem Dominikaner-Orden". Alle vier Bände sind mit einem farbigen Titelbild und zahlreichen guten Illustrationen versehen, so daß sie für Studierende ein wertvolles Quellenmaterial bilden. Kühlens Kunstverlag übersandte außerdem ein wertvolles Prachtwerk „Hildesheims kostbarste Kunstschätze", eine Auswahl religiöser Kunstwerke in Sankt Bernwards Stadt mit 35 Lichtdrucktafeln und Text von Bischof Dr. Bertram. Besonders wertvoll für uns sind die Tafeln 7—9, die Bernwards Evangelienbuch gewidmet sind. Tafel 7 zeigt uns den vorderen Einbanddeckel des Evangelienbuches, der in mehr als einer Hinsicht bemerkenswert ist; Tafel 8 bringt das Widmungsbild, woraus wir ersehen, daß das kostbare Buch ein Weihgeschenk ist. Initialen-Blätter schließlich sehen wir in selten schöner Ausführung auf Tafel 9. Weiter interessieren uns die Tafeln 17 und 18 mit dem Einbanddeckel und dem Widmungsbild des Missale Ratmanns, deren Schönheit die gut gelungene Reproduktion sofort erkennen läßt.

Der Verlag für Volkskunst, *Rich. Keutel* in Stuttgart, übersandte seine „Farbigen Kunstgaben", und zwar eine Mappe: 6 farbige Kunstblätter nach Gemälden von Carlos Grethe mit einem Begleitwort von Arthur Dobsky, sowie zwei Mappen mit je 6 farbigen Kunstblättern nach Aquarellen und nach Gemälden von Ludwig Richter, beide mit einem Geleitwort des Direktors des Städtischen Museums zu Leipzig, Professor Dr. Julius Vogel. Auch diese drei Mappen, die bei ihrem geringen Preis außerordentlich viel bieten, verdienen besondere Aufmerksamkeit.

Dem Verlag *Georg Wigand* in Leipzig verdanken wir die Überweisung seines „Ludwig-Richter-Hausbuches", das F. A. Fahlen herausgegeben hat. Mehr als 300 Bilder Ludwig Richters schmücken das sauber ausgestattete Buch, das jedem Richter-Freunde willkommen sein wird.

Breitkopf & Härtel in Leipzig überwiesen uns „Deutsches Land und deutsche Art von Hans Thoma", eine Veröffentlichung, die in der jetzigen ernsten Zeit besonders begrüßt werden wird, da sie *deutsche* Eigenart und *deutsche* Kunst uns nahebringt.

Der Verlag *E. A. Seemann* in Leipzig erfreute unsre Sammlung mit Nummer 15 bis 18 seiner bekannten Künstlermappen, die sich mehr und mehr die Kreise aller in Frage kommenden Abnehmer erobern. Mappe 15 bringt 9 farbige Wiedergaben von Bildern Menzels mit einer Würdigung seines Schaffens von Hans Wolff, in Mappe 16 finden wir 8 farbige Wiedergaben von Werken Wilhelm Steinhausens mit einer Einleitung des Künstlers, Mappe 17 enthält 6 farbige Wiedergaben von Werken Arnold Böcklins mit einer Einführung von H. A. Schmid, in Mappe 18 liegen 6 farbige Wiedergaben von Werken des Leipziger Meisters Max Klinger mit einer Einführung von Gustav Kirstein vor.

Vom *Kunstwart-Verlag*, München, überkamen wir die prächtige Welti-Mappe mit 16 Blatt Wiedergaben von Bildern und Radierungen. Mit Dank und Freude wird man es begrüßen, daß es uns möglich wird, hier



einen der heutigen Künstler in einer Kunstwart-Mappe kennen zu lernen. Die Einführung schrieb Leopold Weber. Nicht minder wertvoll ist eine andre Mappe mit dem Titel „Eine neue Sprache? 42 Zeichnungen von Katharine Schäffner mit einer Besprechung von Ferdinand Avenarius“, eine Mappe, die einen nicht so schnell losläßt, wenn man sie näher studiert.

Aus dem Verlag *„Glaube und Kunst“*, München, ging uns der erste Teil der von Franz Xaver Thalhofer herausgegebenen Bilder zur Kirchengeschichte zu, der das christliche Altertum behandelt. Zu den Bildern sind in einem besonderen Textbuch Bildererklärungen gegeben, die recht dankenswert sind, wie überhaupt das ganze Unternehmen mit Freude begrüßt werden kann.

Eugen Diederichs in Jena lieferte Maximilian Ahrems Werk über „Das Weib in der antiken Kunst“, das bereits 1914 erschien und volle Beachtung verdient, noch nachräglich, wofür wir zu größtem Danke verpflichtet sind.

Die *„Gesellschaft der Bibliophilen“* gab eine verdienstvolle Arbeit des Leipziger Museumsassistenten Friedrich Schulze vom Stadtgeschichtlichen Museum mit dem Titel „Die deutsche Napoleon-Karikatur“ heraus.

„Deutsche Schatten- und Scheren-Bilder aus drei Jahrhunderten“ hat Martin Knapp mit 300 meist noch nicht veröffentlichten Bildern im *„Gelben Verlag“* in Dachau erscheinen lassen, ein Werk, für das unsre Bibliothek dem Verlag zu ganz besonderem Danke verbunden ist, da es für jeden, der auf diesem Gebiete arbeitet, reichlich Material bringt.

Nicht minder dankbar sind wir dem *Furche-Verlag*, Berlin, der uns die zweite Kunstgabe der Liebesgabe Deutscher Hochschüler „Moritz von Schwind und Karl Spitzweg, Bilder der Heimat“ zukommen ließ, eine Mappe mit je sechs farbigen Blättern nach Karl Spitzweg und Moritz von Schwind und vier einfarbigen Blättern nach von Schwind, die von dem Münchener Universitätslehrer Wölfflin zusammengestellt ist. Berndl und Ehmcke von der Münchener Kunstgewerbeschule haben die Mappe ausgestattet.

(Fortsetzung folgt.)

* * *

Besuche des Museums

Das Museum wurde am 11. Dezember 1916 von der Schriftkünstlerin Anna Simons in Begleitung von rund 20 Schülern und Schülerinnen eingehend besichtigt. Der Vormittag galt der Besichtigung der Museumsräume, der Nachmittag den Blattsammlungen und vor allem der genaueren Vorführung und Erläuterung unsrer Miniaturen-Sammlung.

Ferner wurde das Museum am Sonntag, den 17. Dezember anläßlich der Einweihung der Deutschen Zentralbücherei für Blinde außerordentlich stark besucht. Auf Wunsch der Teilnehmer am Blindenkongreß wurden außerdem Führungen durch den Museumsdirektor durch das Museum veranstaltet. Das Museum wurde unter anderm eingehend von folgenden Herren besichtigt: Exzellenz Ministerialdirektor Dr. v. Bremen vom Preußischen Kultusministerium, Geheimrat Dr. Axenfeld vom Badischen Kultusministerium, Geheimrat Dr. Böhme vom Sächsischen Kultusministerium, Universitätsprofessor Dr. Grützmacher, Erlangen, Assessor Dr. Kerschensteiner, München, Universitätsprofessor Dr. Schieck, Halle, Universitätsprofessor Stock, Jena und einer Anzahl Leipziger Universitätsprofessoren. Die Blindenabteilung unsers Museums wurde von folgenden Herren besucht: Direktor Dietrich von der Landesblindenanstalt in Chemnitz, Direktor Baldus von der Landesblindenanstalt in Düren, Direktor Niepel von der Städtischen Blindenanstalt in Berlin, Direktor Friedberger von der Jüdischen Blindenanstalt in Berlin, Direktor Picht von der Provinzial-Blindenanstalt in Bromberg, Direktor Schulrat Matthies von der Kgl. Blindenanstalt, Steglitz, Direktor Merle von den Blindenanstalten Hamburg, Inspektor Decker von der Blindenanstalt Stuttgart, Direktor Schleußner von der Blindenanstalt Nürnberg, Direktor Bauer von der Provinzial-Blindenanstalt Halle a. S., denen sich zahlreiche andre Vertreter des Blindenwesens angeschlossen hatten.

* * *

Unsre Autographen-Sammlung

Nachdem eine größere Anzahl weiterer Autogramme eingelaufen ist, veröffentlichen wir hier noch die wichtigsten derselben.

In erster Linie dürfen wir mit Freude berichten, daß Seine Kaiserliche und Königliche Hoheit der Kronprinz des Deutschen Reiches uns sein Autogramm mit der Unterschrift „Heeresgruppe Kronprinz 1916“ übersandt hat.

1. *Heerführer:*

K. K. Hoheit Feldmarschall *Erzherzog Friedrich:*

„Einig sein, heißt siegen!
Im Felde, 30. Oktober 1916. Erzherzog Friedrich, Armeeoberkommandant, Fm.“

Exzellenz *von Böhm-Ermolli:*

„Nach dem großen Ringen wird das deutsche Schrifttum berufen sein, all das, was der Krieg an Erhabenem im Allgemeinen und im Einzelnen gezeitigt hat, der Mit- und Nachwelt zu Nutz und zur Erbauung zu überliefern. Ein edles Werk, das einen hohen Sinn und ein reines Herz verlangt!
Das deutsche Schrifttum wird sie haben.
von Böhm-Ermolli, Generaloberst.“



Exzellenz *von Schweinitz:*

„Über alles die Pflicht!
von Schweinitz, General der Inf. z. D. und stellvertretender kommandierender General des 19. Armeekorps."

Exzellenz Vizeadmiral *Ritter von Hipper:*

„Das deutsche Volk wird hoffentlich durch diesen Krieg von der Notwendigkeit einer noch stärkeren deutschen Flotte überzeugt werden.
von Hipper, Vizeadmiral."

Exzellenz *von Kaufmann:*

„Ausdauer ist es, was entscheidet, Pflichttreue, fester Wille, Zuversicht!
von Kaufmann, Generalleutnant z. D. und Garnisonältester."

Exzellenz *von Hötzendorf*, Chef des K. K. Generalstabes:

„Nicht die ‚Sprache', sondern die durch mannigfache Faktoren bedingte, in der historischen Entwicklung sich herausbildende Interessen-Gemeinschaft ist die vernünftige Grundlage für Staatenbildung und Staatenzusammenschluß.
31. X. 1916. Conrad von Hötzendorf, Generaloberst."

Exzellenz *von Eichhorn:*

„Die Blätter unserer Feinde und die Äußerungen ihrer Staatsmänner geben uns Aufschluß, wie sie sich Deutschlands Zukunft denken. Die politische und wirtschaftliche Vernichtung Deutschlands ist ihr Ziel. Wir sollen die Arbeits-Heloten der Entente, insbesondere Englands werden. Jedem Deutschen ist ferner klar geworden, daß die englische Regierung es ist, die seit Jahren auf den Krieg hingearbeitet hat und die anderen feindlichen Staaten wie die eigene Bevölkerung mit der Aussicht auf dieses verlockende Ziel blendet und in ihrem Bann hält.

Da hilft keine bloße Abwehr. Dem englischen Ziel müssen wir ein anderes entgegenstellen. Es lautet: Aufteilung Englands, d. h. Beschränkung Englands auf sein Inselreich. In dieser Richtung muß die Propaganda bei Neutralen und bei den mit England verbündeten Staaten einsetzen. Es ist leicht zu erkennen, wie sehr jeder, aber auch wirklich jeder Staat, nicht nur die Mittelmächte und ihre Verbündeten, nicht nur die Neutralen, sondern vielmehr noch die jetzt mit England verbündeten Staaten, Rußland und Frankreich, Italien und Japan bei einer Aufteilung Englands gewinnen würden. Für alle wäre die Freiheit des Meeres zurückerobert, Frankreich und Italien erhielten den ihnen zukommenden Einfluß im Mittelmeer, Rußland und Japan in Asien usw.

Es wird Jahre kosten, ehe sich diese Erkenntnis überall durchringt. Daran mitzuarbeiten, durch Wort und Schrift, im Inlande und Auslande, sollte sich jeder zur Aufgabe machen.

An dem Tage, an dem Malta italienisch, Gibraltar spanisch und Cypern griechisch, Ägypten und Indien der englischen Fesseln ledig und auch Calais wieder französisch ist, wird ein großes ‚Uff' der Befreiung durch die ganze Welt gehen.
von Eichhorn, Generaloberst."

2. *Leitende Staatsmänner und Politiker:*

Reichstagsabgeordneter Geheimrat Dr. *Bassermann:*

„Durchhalten und Siegen und den Sieg restlos ausnützen sei zwingendes Gebot für die deutsche Politik. In Jahrhunderten kehrt die Zeit so furchtbarer Kämpfe, aber auch die Möglichkeit, Deutschland größer und stärker zu machen, nicht wieder. Nur jetzt nicht schwach und nachgiebig werden! Was Du der Minute ausgeschlagen, bringt keine Ewigkeit zurück. — Es geht um die Zukunft unseres Volkes.
Bassermann, Major, M. d. R."

Kreishauptmann *von Burgsdorff:*

„Gib dem Fragenden Rat, doch dringe Niemand den Rat auf (Goßner).
Leipzig, den 24.11.1916. v. Burgsdorff, Kreishauptmann."

Reichstagspräsident Dr. *Kaempf:*

„Wie der 4. August 1914 unvergeßlich sein wird, als der Tag, an dem der Reichstag den einmütigen Willen des ganzen Volkes bekundet hat, den uns aufgezwungenen Krieg gegen die mächtige Koalition unserer Feinde aufzunehmen, so bildet der 2. Dezember 1916 durch die Annahme des Gesetzes betreffend den Vaterländischen Hilfsdienst ein gewaltiges Wahrzeichen für den Willen des Volkes, in dem Kampfe um unsere Existenz nicht zu rasten und zu ruhen, bis durch einen endgültigen Sieg das Ziel dieses Kampfes erreicht ist: Die ungehinderte Entwicklung der geistigen und wirtschaftlichen Kräfte des deutschen Volkes.
Berlin, den 5. Dezember 1916. Dr. Kaempf, Präsident des Reichstags."

Geheimer Rat *v. Payer*, Mitglied des Reichstags, Stuttgart:

Es ist erstaunlich, wie mit den Anforderungen des modernen Massen- und Materialkrieges die körperliche und seelische Leistungsfähigkeit unserer Truppen gegen früher gewachsen ist. Auch in dieser Richtung können wir beruhigt, ja stolz in die Zukunft blicken.
Stuttgart, 29. Dezember 1916. Friedrich Payer.

Stadthauptmann Oberbürgermeister Dr. *Pohl:*

„Sei getreu bis in den Tod!
Pohl, Stadthauptmann von Wilna."



Exzellenz Staatsminister *Graf Vitzthum von Eckstädt:*

„Klage nicht gefallene Helden,
Folge ihrem ernsten Ruf;
Denn im Feuerbrand der Welten
Wirkt Gott, der sie einst erschuf.

Mitzuschaffen neues Leben
Ging sein Ruf an Dich und mich
Und es fielen nicht vergebens
Deutschlands Söhne auch für Dich.
Christoph Graf Vitzthum."

3. *Kunst und Wissenschaft:*

Geheimer Hofrat Professor Dr. *Seffner:*

„Hoffentlich verhilft dieser Krieg, auch in der bildenden Kunst, wieder zu größerer Wahrhaftigkeit.
C. Seffner."

Exzellenz Wirkl. Geh. Rat Prof. Dr. *Wach:*

„Man soll nicht fragen: wer ist schuld an diesem Weltkrieg. Wie viele auch in Schuld sind, der Krieg war eine Weltnotwendigkeit und keines Einzelnen Werk. Er ist die Feuerprobe des jungen Deutschen Reichs, aus der es fest zusammengeschweißt groß und mächtig hervorgehen wird.
Leipzig, 22. November 1916. Adolf Wach."

Exzellenz Wirkl. Geh. Rat Prof. Dr. *Wundt:*

„Wir bedürfen des ‚Militarismus' auch fernerhin, nicht bloß, weil wir der Rüstung zu Land und zu Wasser bedürfen, um uns den Frieden zu sichern, sondern weil die allgemeine Dienstpflicht für uns die Erziehung ist, die unserer Jugend körperliche Tüchtigkeit und strenge Pflichttreue auch im friedlichen Beruf verleiht.
Leipzig, den 3. Dezember 1916. W. Wundt."

4. *Handel und Industrie:*

Kommerzienrat *Schmidt*, Präsident der Handelskammer:

„Die deutsche Volkswirtschaft,
die deutsche Heereskraft,
den deutschen Sieg uns schafft.
Schmidt, Vorsitzender der Handelskammer."

Rundschau

Buchdruck. *Wilhelmwerk und Elsner-Druck.* Es liegen uns zwei Veröffentlichungen vor, die sich nicht nur weit über alle bis jetzt erschienenen Werbemittel graphischer Institute erheben, sondern die in ihrer ganzen Auffassung und künstlerisch-technischen Herstellung als ganz hervorragende Druckwerke anzusprechen sind und die wohl als das Bedeutendste, was in dieser Richtung geschaffen worden ist, gelten können. Zunächst einige Andeutungen über die Schöpfer der beiden Druckwerke. Das Wilhelmwerk, Charlottenburg, ist eine Pflegstätte deutscher Werkkunst, in der sich Carl Ernst Hinkefuß sowie Wilhelm H. Deffke zusammengetan haben, um die Reklamekunst in denkbar größter Vollkommenheit zu pflegen und auszuüben. Von den beiden erwähnten Veröffentlichungen ist die eine eine Druckschrift mit dem Titel „Werbedrucke". In derselben geben die Herausgeber die Grundsätze bekannt, die für die Hervorbringung ihrer Arbeiten maßgebend sind. Die zweite Veröffentlichung ist eine großformatige Mappe mit ausgeführten Drucken verschiedenster Art, die als Beispiele dafür gelten, in welcher Richtung das Wilhelmwerk seine Grundsätze durchführt. Beide Bände sind Elsner-Drucke, da das Wilhelmwerk, Abteilung Druckwerke, ausschließlich für die Otto Elsner A.-G. in Berlin tätig ist bzw. ihm alle zur Ausführung bestimmten Arbeiten überträgt. Was nun die Ausführung der beiden Veröffentlichungen anbetrifft, so muß vor allem gesagt werden, daß in drucktechnischer Hinsicht bei ihnen das was technisch überhaupt möglich ist erzielt wurde. Der Farbendruck feiert hier auf einem vom Illustrationsdruck weit entfernten Gebiete wahre Triumphe, und es wird durch diese Leistungen die Behauptung, daß der Krieg und seine Begleiterscheinungen mustergültige Arbeiten unmöglich mache, glatt widerlegt. Verdient der Inhalt der Mappe mit Musterdrucken in erster Linie Anerkennung wegen der Großzügigkeit der Auffassung, die aus den einzelnen Stücken spricht, so gebührt sie nicht minder den Kräften, die sich zur Durchführung der von den Herausgebern gestellten hohen technischen Aufgaben zu gedeihlicher Zusammenarbeit zu vereinigen hatten. Die teils großflächigen, teils feinlinigen Schwarz-, Farben-, Präge- und Bronzedrucke auf den verschiedensten Papierstoffen sind wahre Glanzleistungen des Buch- und Steindrucks. Nicht minder vollkommen sind die für den Druck notwendig gewesenen Platten, Klischees und sonstigen Druckformen. Wesentlich zur erzielten vortrefflichen Gesamtwirkung der Mappe wie der einzelnen Musterarbeiten haben ferner die verwendeten ausgezeichneten Papierstoffe und Farben beigetragen. Man kann wohl sagen, daß die beiden Druckwerke Meisterleistungen der Druckkunst sind, zugleich Propagandadruckwerke, durch die der Industrie und den andern Großverbrauchern von Drucksachen die Wege gezeigt werden, durch deren Befolgung die aufgewendeten Mittel für Propaganda zum wirklichen, lohnenden Erfolge führen.
S.

Bücher- und Zeitschriftenschau; verschiedene Eingänge

❦ *Die Organisation der Buchdruckereien.* Von Dr. *Alfred Heller.* Verlag von *C. E. Poeschel* in *Leipzig.* Preis gebunden M 8.—. Die Klagen, daß das Buchdruckereigeschäft kein nutzenbringendes ist, sind seit etwa 50 Jahren eine Begleiterscheinung des täglichen Geschäftsbetriebes, und je mehr die Buchdruckereien in ihrer Zahl zugenommen haben, um so lauter wurden diese Klagen in Versammlungen, in der Fachpresse und in Büchern erhoben. Schon in den ersten Bänden des „Archivs", die in den sechziger Jahren erschienen sind, wird auf die Notwendigkeit einer guten Buchführung, genauen Kalkulierens und die Erzielung guter Preise hingewiesen. In demselben Blatte erscheint Mitte der achtziger Jahre eine eingehende Abhandlung über die Preisberechnung und Geschäftsführung in Buchdruckereien, der Druckpreisetarif entsteht nicht viel später und eine ganze Reihe andrer einschlägiger Werke über Preisberechnung werden dem Buchdrucker dargeboten. Die neueste Veröffentlichung dieser Art ist das unter obigem Titel erschienene Buch, das den ganzen Stoff, mit dem sich im Laufe der Zeit so viele Vereinigungen in Kursen sowie Fachleute in der Fachpresse abgegeben haben, in übersichtlicher Zusammenfassung und unter Einflechtung mancher neuer Gesichtspunkte behandelt. Der Verfasser gliedert seinen Stoff in fünf Hauptkapitel, nämlich: die heutige Lage des Buchdruckgewerbes und seine Besonderheiten, die innere Organisation, die Preisberechnung, den Einkauf, die Geschäftspolitik. Er schildert die Nöte des Buchdruckers, dem das Handwerkliche noch stark anhaftet, tadelt die mangelnde Betriebskontrolle und zeigt beachtenswerte Wege für die Gesundung solcher Betriebe, die zu keiner rechten Rentabilität gelangen. In der mangelnden kaufmännischen Organisation erblickt Dr. Heller einen Teil des Übels, während er auch in unvollkommenen technischen Einrichtungen und in ungeeigneter Personalgruppierung die Ursache für schlechte Erträgnisse findet. Auf Grund eigener praktischer Erfahrungen und Untersuchungen wirtschaftlicher Art gibt der Verfasser zahlreiche Winke und Beispiele, die jedem Betrieb angepaßt werden können und bei entsprechender Beachtung viel Nutzen bringen dürften. Ist in vorstehendem Zweck und Inhalt des Buches kurz gestreift, so bleibt noch die Frage, ob das Buch die Beachtung bei den etwa 8000 bis 10000 Buchdruckereien des Reiches und daneben bei Faktoren, Kalkulatoren und Betriebsleitern finden wird, die es finden müßte, um seinen Zweck zu erfüllen. Das muß wohl verneint werden, denn die Buchdruckereibesitzer sind schlechte Bücherkäufer und noch schlechtere Verbesserer ihrer eigenen Lage. Das beweist die jetzige Zeit am besten, denn es fällt wohl keinem Geschäftszweig so schwer, wie dem Buchdruck, die Preise für seine Leistungen zu verlangen, die in der gewaltigen Verteuerung aller Arbeitsmittel, Lohnzulagen und in andern Umständen begründet sind. Man bekämpft weder das Submissionswesen ausreichend noch schätzt man die eigene Arbeitskraft richtig ein, bekümmert sich nicht um die Zukunft, begnügt sich vielmehr damit, die Aufträge schlecht und recht hereingeholt zu haben, auch wenn sie nicht viel bringen. Und worin liegt der Grund hierfür? Darin, daß der Buchdrucker zu wenig Kaufmann ist. Das richtige Rechnen geht ihm zumeist ab, er findet dazu durch seine technische Überlastung keine Zeit. In vielen, selbst größeren Betrieben herrscht falsche Sparsamkeit an Personal. Kurzum es fehlt in den Buchdruckereien an vielen Voraussetzungen kaufmännischer Art, ohne deren Erfüllung Besserung trotz aller Hinweise nicht zu erwarten ist. Der Verfasser des Buches behandelt alle diese Fragen mit großer Sachkenntnis, und wenn er auch in seinem Buch manches aufführt, ohne das ein geordneter Betrieb überhaupt nicht denkbar ist, oder Vorschläge macht, die in gemischten oder Spezialbetrieben ganz andre sein müßten, so wird doch ein jeder aus den gegebenen Hinweisen lernen können. S.

❦ *Der Verband der Deutschen Buchdrucker.* Fünfzig Jahre deutsche gewerkschaftliche Arbeit. Herausgegeben vom Vorstand des Verbands der Deutschen Buchdrucker, bearbeitet von *Willi Krahl.* 1. Band. (Komm.-Verlag von *Radelli & Hille, Leipzig.*) VIII und 448 Seiten, nebst einem Anhang, 72 Seiten. Preis M 2.—.

Es war eine umfassende Aufgabe, welche die Generalversammlung des Verbandes der Deutschen Buchdrucker Köln 1908 dem Bearbeiter einer Verbandsgeschichte gestellt hatte. Dem Verfasser des nunmehr in seiner ersten Hälfte vorliegenden Werkes, *Willi Krahl* (Redakteur des Verbandsorgans „Korrespondent"), ist seine fleißige und tiefgehende Arbeit bis jetzt aufs beste gelungen.

Schon der (inzwischen verstorbene) Stuttgarter Buchdrucker *Moritz Schröter,* dem obenerwähnter Auftrag zuerst erteilt wurde, hatte ein reiches Material zusammengetragen und einen guten Anfang gemacht. *Krahl,* den abgerissenen Faden aufgreifend, gestaltete das Gesammelte und das bisher Geschaffene nach maßgebenden Richtlinien aus. Wir finden, daß der Vorgeschichte der beruflich-organisatorischen Interessenwahrnehmung, auch soweit es die Unternehmer betrifft, ein breiter Raum gewährt ist. In dem Kapitel: Organisationskeime, Zeit bis 1848, erfahren wir, inwieweit u. a. dem „Postulat" ein organisatorischer Wert zukommt, wie die Innungen sowie die lokalen Kassen und Vereine gewirkt haben. Das Postulat und dessen Bedeutung ist mit besonderer Treue geschildert; auch die entstandenen Auswüchse, z. B. die Depositio cornuti und das Gautschen, sind z. T. mit bildlichen Wiedergaben dargestellt. Das 3. Kapitel: Vorperiode 1848 bis 1866 bringt uns Mitteilungen über das Erwachen des zentralistischen Gedankens in Deutschland, über die National-Buchdruckerversammlung in Mainz 1848, über das Verhalten der Gehilfen- und Prinzipalschaft, über Kämpfe und Weiterentwicklung der zentralistischen Bestrebungen bis zum Jahre 1852, dem Zeitpunkte, da die letzten Ausläufer der achtundvierziger Bewegung durch die Reaktion unterdrückt worden waren.

Das nächste Kapitel umfaßt die erste Periode des 1866 gegründeten Verbandes. Hier setzt die eigentliche Verbandsgeschichte ein. Den Gedanken der Zweckmäßigkeit wirtschaftlicher Berufsvereinigungen konnten die Jahre der Reaktion nicht ertöten. Nachdem 1863 bereits der „Korrespondent, Wochenschrift für Deutschlands Buchdrucker und Schriftgießer", sein Erscheinen begonnen hatte, kamen die schlummernden Ideen wieder in Fluß und verkörperten sich eben in der Verbandsgründung, Pfingsten 1866 zu Leipzig.

Wir verfolgen nun im 4. und 5. Kapitel den Gang der Ereignisse weiter bis zur 5. Generalversammlung in Hamburg und bis zur Tarifrevision 1888, und hiermit schließt die



zweite Periode der Verbandsgeschichte und zugleich der eigentliche Grundtext des Werkes bis zur Weiterführung in dem hoffentlich recht bald erscheinenden 2. Bande.

Das anschließende 6. Kapitel: Die Entwicklung der Statistik bei den Buchdruckern ist in gewissem Sinne auch schon als Anhang zu betrachten; es ist eine Ergänzung des vorhergehenden, bietet sich doch in der Statistik das beste Spiegelbild der Verbandsbestrebungen dar.

Der eigentliche Anhang bringt behufs schneller Orientierung alles Wissenswerte über den Verband und seine Vorläufer, über die Verbands-Hauptleitungen, Verzeichnis der Gauvorsteher, wichtige Beschlüsse, statistische Feststellungen usw. usw.

Alles in allem ist zu sagen: das Werk ist eine hervorragend mühevolle, fleißige, inhaltreiche Arbeit, das den Sozial- und Volkswirtschaftlern eine ergiebige Fundgrube darbieten dürfte. Ein Sachregister, vielleicht dem 2. Bande angeschlossen, dürfte der Benutzung sehr förderlich sein.

Neben dem Verfasser haben aber auch die übrigen Mitarbeiter ihr Bestes geleistet. Das künstlerische Moment kommt wie die handwerkliche Vollkommenheit des Setzers, Druckers, Buchbinders usw. ausgezeichnet zur Geltung. Man möchte sagen: die Buchdrucker gehen nicht nur vorbildlich in den Organisationsformen voran, sondern auch in deren Darstellung in Wort, Bild und sonstigen Anschauungsmitteln.

Als Schrift des Werkes ist eine kräftige alte Schwabacher gewählt, die Einrichtung nach modernen Grundsätzen, ohne in die Absonderlichkeiten des Übermodernen zu verfallen. Die Initialen dürften etwas zu kräftig sein; das B Seite 203 wirkt unschön. Die Verlegung der Bildunterschriften in den sehr schweren Untergrund ist ganz gut, aber sie sind nicht deutlich lesbar, weil sehr verschnörkelt, siehe z. B. das Illustrationsblatt zwischen Seite 108 und 109. Der Druck auf gutem, griffigem Papier ist ebenmäßig ausgeführt bei Radelli & Hille in Leipzig. Die Einbanddecke zeigt Schwarz- und Golddruck auf dunkelgrau Leinen, wobei das Gold in mäßiger, aber deshalb um so eindringlicherer Form angewandt wurde. Der Band wurde sehr geschmackvoll von der Firma E. A. Enders hergestellt.

❦ Die eben ausgegebene Jahresgabe 1915 des „Vereins der Freunde der Königlichen Bibliothek [Berlin]" bringt die Nachbildung eines Einblattdruckes, der die Ankündigung eines wandernden Arztes enthält. Das kostbare Stück, anscheinend der einzige bekannte Druck seiner Art, ist aus den Hälften zweier Exemplare zusammengesetzt worden, die in einem alten Einbande die Jahrhunderte überdauert haben. Er ist zwischen 1506 und 1512 in *Magdeburg* von *Jacob Winter* im Auftrage des Arztes *Johann Pistoris* hergestellt worden, der in ihm die Kranken in seine Herberge ladet und also seine Künste nicht wie der am gleichen Ort zweihundert Jahre später ansässige Johann Andreas Eisenbart auf öffentlichem Schauplatze zeigte. Im übrigen geben seine Versprechungen denen des berühmteren, jüngeren Kollegen nichts nach. Auch er heilt alles, auch er führt, darin den Quacksalbern unsrer Tage merkwürdig ähnlich, die unheilbaren Krankheiten einzeln auf, wobei sich in den Einzelheiten bemerkenswert genaue Parallelen zu den bekannten Anzeigen unsrer Zeitungen ergeben. Dabei darf dahingestellt bleiben, ob Pistoris nach den Anschauungen der ärztlichen Wissenschaft seines Jahrhunderts Quacksalberei trieb und die Standesehre verletzte oder nicht.

Das in mancher Hinsicht merkwürdige Blatt regt zu einem Vorschlag an, dessen Ausführung die ersprießlichsten Dienste leisten und auch als Beitrag zur Geschichte der öffentlichen Meinung von hohem Wert sein würde. Wenn die Anpreisungen bestimmter Dienste und Gegenstände in einer Sammlung zusammengestellt würden, die, soweit Drucksachen in Betracht kommen, die Ausschnitte in Nachbildungen zu geben hätte (denn der typographische Ton macht gerade hierbei im hohen Maße die Musik), dann ließe sich so ein Durchschnitt durch vergangene Zustände bis zu den gegenwärtigen geben, der außerordentlich aufschlußreich sein müßte. Aufschlußreicher jedenfalls, und wenn es sich nur um eine kleine Auswahl besonders kennzeichnender Entwicklungsreihen handeln sollte, als eine rohe, ungeordnete, wenn auch ihrer Menge nach vielseitige Stoffsammlung. Für die Druckwerksammler, die ihre Teilnahme mit Vorliebe denjenigen Einblattdrucken zuwenden, die einen Bildschmuck haben, bieten sich damit die schönsten Gelegenheiten, aus billiger oder sonst überhaupt nutzlos erscheinender Makulatur, alten einzelnen Zeitungsblättern zum Beispiel, allmählich kleine buchgewerbliche und sittengeschichtliche Nebensammlungen von Wert, von Wert auch für wissenschaftliche Zwecke, zu gewinnen. Sie brauchen ja nicht mit den Einblattdrucken der Wiegendruckzeit anzufangen und sie haben für dergleichen Beschäftigungen gut verwendeter Nebenstunden noch den besonderen Vorteil, Lichtbildaufnahmen seltener Blätter mit verwerten zu können. Ein ganzes Bündel Steckenpferde steht bereit, die unter einem geschickten Reiter zu einem vielleicht nicht hohen, aber doch nützlichen buchgewerblichen und andern wissenschaftlichen Zielen gelangen können. Und wer die Geburts- und Todes- und die zwischen ihnen beiden das Menschenleben beschäftigenden Anzeigen aus allen Jahrhunderten in seinen Mappen ordnet, wird schließlich eine Geschichte des religiösen, sittlichen, wirtschaftlichen, künstlerischen und wissenschaftlichen Lebens in der Vergangenheit zusammengestellt haben, wie sie es in dieser Art noch nicht gab.

G. A. E. B.

❦ Dr. *A. Bauckner* und Dr. *J. Hösl, Schrift und Urkunde im Geschichtsunterricht.* Mit 30 Lichtdrucktafeln. *München* und *Berlin 1914. Georg Müller.* Daß nicht schon früher im „Archiv" auf dieses lehrreiche, praktisch sehr brauchbare Buch hingewiesen ist, ist lediglich eine Folge des Krieges. Aber auch die verspätete Anzeige wird ein gutes Buch empfehlen dürfen. Die Aufgabe, die sich das Werk stellt, ist eine sehr bescheidene: es will dem Geschichtsunterricht Anschauungsmittel liefern, an deren Hand *erwachsene* Schüler — nur solche kommen wohl in Frage — das Schriftwesen als Voraussetzung der Überlieferung kennen lernen. Wohl bieten illustrierte Lehrbücher der Geschichte gelegentlich auch Abbildungen von Urkunden. Hier aber wird weit mehr gegeben. Die technischen Mittel des Schreibens, die Formengeschichte der Schriften und die Gestaltung der „Urkunde" verschiedener Zeiten nach ihrem Zweck wird eingehend dargelegt an der Hand der mitgeteilten Proben, deren Texte umschrieben und paläographisch erklärt werden. Aus dem Zweck des Buches ergibt sich eine Beschränkung auf das Schriftwesen der antiken Völker des Orients (Babylonier, Ägypter, Phönizier und Araber), der Griechen, an die sich die germanischen Runen und die Schrift des Wulfila anschließen, und der Römer, deren Schrift bis in die Schriftformen der Renaissance und des Humanismus verfolgt wird.



Kaiser- und Papsturkunden wie private Dokumente geben eine gute Vorstellung vom mittelalterlichen Urkundenwesen. Die Umschreibungen ermöglichen eine gewisse Einübung im Lesen von Urkunden, die durch eingehende Erläuterung der Formen unterstützt wird. Ich glaube, daß das Buch über seinen beabsichtigten Zweck hinaus gute Dienste leisten kann, sicher für die Anfänge des paläographischen Studiums, vielleicht auch — worüber ich freilich nicht urteilen kann — in technisch-buchgewerblichen Lehranstalten. Zu der Einführung wären einige Bedenken zu äußern. Sicherlich läßt sich die Sprache nicht aus Gebärden herleiten. Gebärde und Sprache stehen selbständig und sich ergänzend nebeneinander. Wo wir Gebärdensprache haben, ist sie ein Ersatz der Lautsprache. Im übrigen sind die schriftgeschichtlichen Angaben über Ursprung und Eigenart der Schriftsysteme durchaus treffend und zuverlässig. Berichtigt ist hier der alte Irrtum, daß das nordsemitische Alphabet auf die Phönizier *zurückgehe*. Sie sind nicht seine Schöpfer, sondern die Vermittler an das Abendland. Von *gemein-germanischen* Runen wird man nach den neuesten Forschungen nicht mehr reden dürfen. Das gotische Runenalphabet hat sich über verschiedene Gebiete ausgebreitet. Die Schrifttafeln sind durchweg gut gewählt und klar. Für das Arabische gäbe es viel schönere Vorlagen, ebenso für die griechische Kapitale, für die ein allerdings sehr interessantes Denkmal gegeben wird. Aber bei einer so beschränkten Auswahl ist es billig, hier oder dort einen andern Wunsch zu haben. Als Ganzes verdient das Buch als eine sehr nützliche und praktische Leistung Dank und Anerkennung. Prof. Dr. R. Stübe.

❦ *Lehrbuch der Gravierkunst* von *Maximilian Hübner*. Mit 90 Illustrationen im Text und 20 Tafeln. Verlag von *Wilhelm Diebener, Leipzig*. Preis M 16.—. Das Erscheinen dieses Buches auf dem Büchermarkte bedeutet für den Fachgenossen ein Ereignis. Nicht bloß deswegen, weil unsre auf dem Gebiete der Gravierkunst nicht gerade sehr zahlreiche Fachliteratur um ein neues Werk bereichert worden ist, sondern deshalb, weil wir es hier mit einem recht guten Druckwerk zu tun haben.

Aus dem Inhalt des Buches, dessen Stoff gut gegliedert und aufgebaut ist, seien zunächst die zur Bearbeitung dienenden Metalle erwähnt, die nur einer kurzen Besprechung unterworfen sind. Um so ausführlicher geht der Verfasser auf die Werkzeuge ein, ihre Herstellung, Behandlung und Handhabung. Hier kommt ein sehr tüchtiger Fachmann zu Worte; die Art, wie Hübner die gestellte Aufgabe gelöst hat, ist geradezu mustergültig zu nennen. In lehrreicher Weise wird Anleitung zum Stechen, als Übung für den Anfänger bestimmt, gegeben, ferner das Stechen verschiedener Schriftarten, Monogramme, Signete behandelt, sowie die kunstgerechte Ausschmückung der Gegenstände mit Widmungen, Ornamenten usw. Die Anfertigung von Durchbrucharbeiten, Schriftschildern, das Damaszieren, Facettieren, Ringgravieren wird hinreichend besprochen, ebenso die Vervielfältigkeits-Techniken des Kupfer- und Stahlstiches.

Diesem umfangreichen Gebiete des Flachstichs folgt der Gold- bzw. Schwarzdruck, die Reliefgravierung, die Anfertigung der Buntdruck-, Stahl-, Münzen- und Medaillenstempel, Wappen, Siegel und Petschafte. Es wäre von großem Vorteile für das Buch gewesen, wenn Hübner die einzelnen Techniken in gleicher Weise berücksichtigt hätte; während die Kleinrelief-Gravierungen sehr ausführlich behandelt werden, hier ist der Verfasser offenbar Spezialist, sind Gold- bzw. Schwarzdruck recht kurz weggekommen und der Schriftschnitt, die Arbeit des Schriftgießerei-Graveurs bzw. des Stempelschneiders ist leider nur mit einigen Worten abgetan worden. Es wäre doch wohl notwendig, der letzteren Sparte mehr Beachtung zu schenken: ist doch der Schriftschnitt diejenige Graviertechnik, die es erst ermöglicht, daß ein Buch aus der Druckpresse hervorgehen kann. Von dem Bleischnitt, der Herstellung von Schriften, Einfassungen usw. in Schriftzeug, einer Legierung von Blei, Antimon und Zinn ist leider gar nichts erwähnt. Man darf wohl erwarten, daß bei einer Neuauflage des Buches diesem wichtigen Berufszweig *der* Platz eingeräumt wird, den er verdient. Die Bedeutungslosigkeit, die der Verfasser im Eingang seines Buches dem Blei zuschreibt, trifft also keineswegs zu: der größte Teil der Erzeugnisse des Schriftschneiders wird aus ihm hergestellt.

Unter dem Titel Spezialtechniken finden wir die Tauschierung, Inkrustation, Emaillierung, Steinschneidekunst, das Niello und Edelsteinfassen recht eingehend und ausführlich behandelt. Einige Artikel über Hilfsmaschinen, die dem Graveur die Arbeit erleichtern, und die Graviermaschinen, von denen mancher meint, sie könnten das Künstlerische, welches der Beruf in sich birgt, ersetzen, werden in ihrer Beziehung zum Gravierhandwerk in klarer Weise dargelegt. Mit der eigentlichen Gravierung als Teil des Kunstgewerbes hat die Maschinengravierung nicht das mindeste zu tun und wenn der Verfasser schreibt: „daß keinerlei Handarbeit, sofern sich in ihr eine über dem Durchschnitt stehende Denkfähigkeit, verbunden mit geschultem künstlerischen Empfinden, durch das Medium einer geschickten Hand offenbart hat, durch die Arbeit einer Maschine jemals ersetzt werden kann", so kann man ihm aus vollem Herzen zustimmen.

Die Chemie, soweit sich ihrer der Graveur bedient, findet ihre volle Würdigung, und die vielen Rezepte und Ratschläge, die in diesem Buche Aufnahme gefunden haben, werden den vollen Beifall des Fachgenossen finden, soweit er Spezialist ist, und das sind fast alle Graveure mit wenigen Ausnahmen.

Das Modellieren, Fach- und Schriftzeichnen, ferner Stilkunde, Heraldik und Konstruktion geometrischer Figuren, soweit sie sich in dem Graveurhandwerk erweisen, ist genügend breit behandelt. Der Verfasser hat eine Reihe Tafeln mit Schriften, Ornamenten, Monogrammen, Wappen usw. beigegeben, welche dem strebsamen Interessenten viel Stoff und Anregung zur weiteren Ausbildung geben werden. Den Schluß des Buches bildet ein ausführliches Stichwort-Register, sowie ein Verzeichnis der Fachschulen, Fachliteratur und Bezugsquellen.

Wenn bei dem umfangreichen Stoff, der zu bewältigen war, auch hier und da noch einige Mängel zu verzeichnen sind, so ist doch nicht zu leugnen, daß dieses mit guten Illustrationen versehene Buch eine tatsächlich schwer empfundene Lücke wirksam ausfüllt. Das Ziel, das sich der Verfasser gesteckt hat, dem Lernenden ein Lehrer und dem Ausgebildeten ein Berater und Wegweiser zu sein, wird in bester Weise erreicht und man muß es dem Verlage hoch anrechnen, daß er ein solches gut ausgestattetes Werk den Fachleuten in die Hände gibt.

Das Buch ist geschmackvoll in Halbpergament gebunden und in der schönen klaren Nordischen Antiqua von Genzsch & Heyse gesetzt. Sämtliche Abbildungen sind in deutlicher Strichzeichnung hergestellt, das ist ein ganz

besonderer Vorzug des Werkes. Die schon oft erhobene Forderung: zur Schrift gehören lineare Abbildungen, keine Tonbilder, um ein harmonisches Seitenbild zu gewinnen, ist hier vom Verlage streng und zum künstlerischen Vorteil des Buches durchgeführt worden. Die satztechnische Anordnung hat die Spamersche Druckerei in Leipzig musterhaft und sorgfältig erledigt; dieses Lob kann man auch auf den Anzeigenteil erstrecken, in dem mit vielem Geschmack versucht worden ist, glückliche Satzlösungen bei den einzelnen Ankündigungen zu finden.

Ein jeder, der sich für die Gravierkunst interessiert, wird Hübners Buch befriedigt aus der Hand legen und ihm die weiteste Verbreitung wünschen. -ph.

❦ *Biblische Bilder* von *Rudolf Schäfer*. Verlag von *B. G. Teubner, Leipzig-Berlin*. Wenn wir im 19. Jahrhundert die religiöse Kunst immer schwächer werden sehen, von den Nazarenern bis zu Steinle und Führich, wenn selbst bei Ludwig Richter eine bedenkliche Verdünnung festzustellen ist, so sehen wir sie in unsrer Gegenwart immer mehr erstarken. Was Gebhardt und Uhde darin leisteten, das waren große religiöse Taten, Reformationen, Steinhausens religiöse Kunst schloß sich ihnen mit wunderbarer Kraftentfaltung an. Diesen religiösen Erneuerern ist auch Rudolf Schäfer zuzuzählen. Um einen Christustypus auszuprägen, dazu muß man einen Begriff heroischen Menschentums haben; daß sie darin versagten, das bekannten manche in schwächlichen Jahrzehnten, u.a. Richter. Unsre Zeit erwirbt ihn sich wieder und davon zeugen auch die von einer innigen Gläubigkeit durchwehten Blätter von Rudolf Schäfer, die weniger Illustrationen sind, als zur Andacht, zur Beschauung rufende Wandbilder, die dem religiösen Gefühl in der deutschen Bürgerstube recht gut Ausdruck geben. Statt Unterschriften zeigen die Blätter Bibelsprüche, wie sie der Geburtsszene mit den Hirten, der Bergpredigt, dem Samariter, dem Abendmahl entsprechen. Nichts bewußt Deutschtümliches stört an diesen Bildern, nur hohe Menschlichkeit wollen sie vermitteln. Daß man etwa auf dem Samariterblatt die Pfade Rembrandts spürt, das ist in einer Zeit, die sich glühend in den religiösen Maler Rembrandt versenkt, kein Nachteil; es spricht für Schäfer, daß sein nachtdunkles Barmherzigkeitsbild sich gut in dieser Nachbarschaft hält. Dem christlichen Haus ist schon mancher Wandschmuck geboten worden, hier ist ihm einer der vorzüglichsten zur Wahl. Dr. Zeitler.

❦ *Französisches Lehr- und Lesebuch für den Gebrauch der fachlichen Fortbildungsschule* des Gremiums der Buchdrucker und Schriftgießer in Wien. Verfaßt von *Gustav Köhler*, staatlich geprüftem Lehrer der französischen Sprache und Lehrer an der fachlichen Fortbildungsschule des Gremiums der Buchdrucker und Schriftgießer in Wien. Preis 1 Krone. *Wien* 1916, Verlag des Schulausschusses. Das vorliegende Buch weicht in seiner ganzen Anlage erheblich von den üblichen schulmäßig angeordneten Unterrichtsbüchern ab, denn der Verfasser kommt gleich von vornherein auf die praktische Sprache zu ohne allzu große grammatikalische Umschweife. Er betont allerdings, und zwar mit Recht, daß es sich für den Setzer hauptsächlich darum handelt, französische Manuskripte gut lesen zu können, den Sinn des Stoffes möglichst zu erfassen und die vielen Eigentümlichkeiten der fremden Sprache in ihren Hauptmerkmalen zu erkennen. Der erste Teil des Buches umfaßt in etwa 23 Abschnitten alles Grammatikalische, und zwar in einer gut begreiflichen, erklärenden Form. Es schließen sich an: Französische Redewendungen, Ausdrücke, Buchtitel, Inserate u. a. m., deren textlicher Inhalt dem Setzer verständlich und geläufig werden soll. In einem besonderen Abschnitte werden die französischen Satzregeln mit vielen Beispielen aufgeführt. Der zweite Teil des Buches behandelt das Zeitwort eingehender, während allerhand sich auf den Buchdruck beziehende Lesestücke sowie französische Speisenbezeichnungen und Tafelkarten und ein Wörterverzeichnis den Schluß bilden. Das Buch muß als sehr praktisch für die Bedürfnisse der Buchdruckerschüler sowohl wie für Gehilfen, die sich mit dem Französischen vertraut machen wollen, bezeichnet werden. Es kann den Fachschulen bestens empfohlen werden. S.

❦ *Städtische Handwerker- und Gewerbeschule in Zittau i. Sa.* Der Schule ist eine Fachklasse für Buchdrucker angegliedert, deren Tätigkeit sich an einer stattlichen Gruppe Schülerarbeiten gut beurteilen läßt. Die Arbeiten stammen aus den Jahren 1915 bis 1916 und sind sämtlich in der Schülerwerkstatt entstanden, der ein kleines, aber sorgfältig gewähltes Schriften-, Einfassungs- und Vignettenmaterial zur Verfügung steht. Dieses gute Werkzeug verständig und ohne Künsteleien anzuwenden ist den Schülern der Zittauer Fachschule gelehrt worden. Man erkennt dies am besten an den Proben verschiedenen Werksatzes, die in Prosa und Gedichtform ausgeführt wurden und bei denen auf gutes Ausgleichen des Satzes und angemessenen Satzspiegel zum Papierformat die nötige Sorgfalt verwendet worden ist. Bei den Akzidenzdrucksachen sind die Schüler dazu erzogen worden, einheitlich zu arbeiten, die meisten Sachen zeigen Vignetten- und Ornamentausstattung, Arbeiten mit reiner Schriftwirkung sind nur wenige vertreten, und doch bietet sich hier ein ungemein weites und dankbares Arbeitsfeld, das mehr als bisher gepflegt zu werden verdient. Sorglich erwogene Schriftenwahl und Gruppierung des Satzes im Raum, dazu verständig gewählter Schmuck, die Grundbedingung einer Akzidenzarbeit, sind aber überall festzustellen. Tonplattenschnitte, die in der verschiedenartigsten Weise Verwendung fanden, und geschmackvoll farbig ausgeführte Arbeiten vervollständigen den Inhalt der Schülermappe, und so kann man insgesamt der Tätigkeit der Zittauer Fachklasse alle Anerkennung zollen. Hier wird unter zielbewußter Leitung von tüchtigen Fachleuten Gutenbergs Kunst wohl gepflegt, und das muß man der Schule hoch anrechnen.

Inhaltsverzeichnis

Die schönen Bücher des Jahres

Nr. 6 Beilage zum Archiv für Buchgewerbe 1916

Schöne schwedische Bücher.

Der Aufschwung der Buchdruckkunst in Schweden um 1900 hat, ähnlichen Bewegungen in Dänemark und in Deutschland entsprechend, den von Morris beispielgebend verwirklichten Gedanken eines Revival of printing im vaterländischen Geiste weiterentwickeln wollen. So ist eine bodenständige neuschwedische Buchkunst entstanden, die Anregungen zu verwerten, Wechselbeziehungen zu pflegen wußte, um desto besser das ihr Eigentümliche zu erkennen und zu gestalten. Auch in Schweden ist Morris mehr nach seinen Absichten als nach seinen Werken mustergültig geworden, als Bahnbrecher, weit weniger als Wegweiser der Druckerkunst unsrer Gegenwart. Die altnordische Kunst, in den Überlieferungen der schwedischen Volkskunst weiterwirkend, dem geschichtlichen und lebendigen Verständnis neugewonnen, mußte auch auf die Buchkunstentwicklung einwirken, für die mit Wort und Tat der vielgebildete Göteborger Drucker Waldemar Zachrisson (der auch in mustergültiger Form den Führer durch die Ausstellung des Buchgewerbevereins in Stockholm 1916, „Tysk Bokkonst", ausführte) eintrat, vor allem durch die Begründung eines schwedischen Buchgewerbevereins, des „Allmänna Svenska Boktryckareföreningen", der in enger Verbindung mit dem Kunstgewerbemuseum in Stockholm und der Kunstgewerbeschule in Göteborg steht. Die Liebhaberausgabe mußte auch in Schweden wie in den andern Buchkunstländern der Vorläufer und Wegzeiger des Gebrauchsbuches werden, für die Ausbreitung eines besseren Buchgeschmackes unter den Bücherherstellern und Bücherkäufern sorgen. Daß sie anfangs in einem kleineren Lande, in dem die stets bereiten Mitläufer einer neuen Mode weniger zahlreich waren, sich und ihre Absichten nur unter großen Schwierigkeiten durchsetzen konnte, ist verständlich. Aber dank der Arbeitskraft und den Arbeitsleistungen der um sie bemühten Männer und Werkstätten setzte sie sich durch und die allgemeine Entwicklung des schwedischen Buchgewerbes ist ihr Erfolg, dessen sie sich mit Recht rühmen kann. Bereits die Kunstgewerbeausstellung 1909 in Stockholm konnte den Plan verwirklichen, vier ausschließlich dafür hergestellte Musterdrucke als Gewinne einer Lotterie herauszugeben; ein Plan, der den besten Beweis der erweckten Teilnahme weiter Kreise für das schöne Buch gibt.

Die beiden Brüder Hugo und Carl Lagerström begründeten 1903 in Stockholm ihre Werkstätte, in der seitdem viele Druckwerke hergestellt wurden, die zu den besten Schöpfungen der schwedischen Kunst im Buchdruck gehören, als deren Vertreterin sie ihre Zeitschrift „Nordisk Boktryckarekonst" herausgeben. Ihre erste Veröffentlichung war ähnlich der Cobden Sandersons für seine Doves Press eine programmatische über die Kunst im Buchdruck und manches schöne Buch der Brüder Lagerström folgte seitdem als Erfüllung dieser ersten Ankündigung. Die Liebhaberausgabe in einer beschränkten Auflagenhöhe und deshalb sorgfältig Stück für Stück hergestellt, aber zu einem möglichst niedrigen Preise und deshalb allgemeiner zugänglich, ist das Buchideal dieser Druckerei, die unter den in ihrem Verlage erschienenen Werken allerdings auch kostspieligere bibliographisch-bibliophile Publikationen herausgab, deren notwendige Ausstattung mit vielen Bildertafeln einen höheren Preis bedingt. Die von den schwedischen Bibliophilen gezeigte Vorliebe für das alte Buch, die hin und wieder wohl nicht ganz zutreffend als wenig günstig für eine neuzeitliche Buchkunstentwicklung angesehen wurde, kommt den ebengenannten bibliographischen Prachtwerken zugute, für die sie einen aufnahmebereiten Käuferkreis schafft. Sonst wären Bücher, wie das große, nach dem Aufwande seiner Ausstattung in der Fachliteratur bisher einzigartige Supralibros-Werk, das monographisch die königlichen und fürstlichen Superexlibris Schwedens behandelt, unmöglich. „Svenska Kungliga och Furstliga Bokägare Märken inklusive Dedikations- och Donationsexlibris med över 900 avbildningar. Samlade och beskrivna av Arthur Sjögren. Med ett Förord av Johannes Rudbeck. Stockholm, Bröderna Lagerströms Förlag: 1915." Der von 1912 bis 1915 in einer schönen Mediäval-Antiqua schön gedruckte Band zeichnet sich seinem Bestimmungszweck als Handbuch und Nachschlagewerk gemäß vor allem durch die restlose Verwertung des Illustrationsmaterials aus, das eine überlegte Wahl der Wiedergabeverfahren und eine ebenso überlegte Eingliederung in das Satzbild buchkünstlerisch und fachwissenschaftlich gleich gut ausgenutzt hat. Ein hohes Lob buchgewerblichen Könnens, das auch nicht durch die Annahme eines weiteren Spielraumes für Herstellungskosten und Herstellungszeit eingeschränkt wird. Überhaupt ist die bibliographische Monographie in Schweden durch das Zusammenwirken glücklicher Umstände, die geeignete Bearbeiter und hilfsbereite Drucker und Verleger auf einem national nicht allzu ausgedehnten Arbeitsfelde vereinen, auch ästhetisch und technisch zu einer großen

Vollendung gediehen. Einen andern Beweis dafür bietet das Verzeichnis der alten schwedischen Gesetzsammlungen, für das die Brüder Lagerström ebenfalls ihr schönes Vorrecht ausübten, Hersteller- und Verlegerruhm von Werken dieser Art für sich in Anspruch zu nehmen. „Förteckning över de upplagor av Sveriges Landskapslagar, Landslagar och Stadslagar. Bibliografi (—1734) av Johannes Rudbeck. Stockholm, Bröderna Lagerström: 1915." Auch dieser schmale Foliant verrät den geschickten Buchmacher, dieses Wort einmal im edlen Sinne gebraucht, der kunstfertig und verständnisvoll an seine Aufgabe herantritt und das schwierigste Thema meistert, indem er alle Einzelheiten gehörig herausarbeitend sie plangemäß in einer Gesamtwirkung zusammenklingen läßt. Alles ist wohlüberlegt, von der Buchgröße bis zum Buchumschlagsschmuck. Die Satzanordnung mit ihrer Verteilung verschiedener Grade der gebrauchten Antiqua- und Kursivschrift, mit den eingefügten Nachbildungen, überläßt nichts dem Zufall oder einer einseitigen, den Buchzweck außer acht lassenden Schönheitssucherei, sie ist durchaus sinnvoll und trotzdem hat der dünne Band auf dem edlen Papier überall seinen vornehmen Ton gewahrt, der einem schlecht unterrichteten Betrachter beinahe den Eindruck erwecken könnte, es handle sich um ein müßiges Spielwerk und nicht um ein nützliches Arbeitsbuch in freilich kostbarer Ausstattung. Kurz, das Buch zeigt jene ebenso bei den Büchern wie bei den Menschen erfreuende Haltung, die sich nicht rasch erlernen läßt und die das Ergebnis einer guten Überlieferung zu sein pflegt.

Daneben fehlen auch nicht die der angewandten Buchkunst, insbesondere der Büchereizeichengraphik gewidmeten Handbücher. Wie überall, bilden die Exlibris-Sammler in Schweden eine eigene Gruppe von Buchkunstfreunden, zu deren tonangebenden Persönlichkeiten der Künstler Arthur Sjögren und der Verleger Hasse W. Tullberg gehören. Beide haben ein schönes Exlibriswerk in Angriff genommen, bei dessen Drucklegung sie ihre jahrzehntelange Erfahrung als Exlibrishersteller außerordentlich förderte. Die erste Abteilung dieses Werkes: Svenska Ex Libris I. Topografiska Ex Libris I. Förtecknade och utgivna av Arthur Sjögren. Stockholm. A.-B. Hasse W. Tullbergs Förlag [1915] zeichnet sich nicht allein durch große Vollständigkeit der beigebrachten Bilder und ihrer Texterläuterungen aus, sondern auch durch ihre dem Gegenstande angepaßte Ausstattung. Auch das Thema des Buchtitels ist interessant. Unter allen Büchereizeichen, aus denen die moderne Exlibrismode eine Griffelkleinkunst machte, bei der recht häufig die eigentliche Zweckbestimmung des Exlibris kaum noch etwas anderes als ein Vorwand des Sammlerstückes für den Tauschverkehr ist, verdienen vielleicht neben den Wappenbücherzeichen und den ihnen ähnlichen Besitzmarken die topographischen Exlibris die meiste Teilnahme. Denn auch sie können den örtlichen und persönlichen Zusammenhang eines durch sie gekennzeichneten Buches mit einer bestimmten Büchersammlung deutlich machen, indem sie die Ansicht einer Bücherei oder des Gebäudes, in dem diese untergebracht ist, zeigen. So aber ist ganz gewiß der Einzelband als Teil eines Ganzen besser bestimmt als durch eine allegorische oder symbolische Zeichnung, die, mag sie noch so kunstreich sein, den eigentlichen Exlibrisgedanken fast unberücksichtigt läßt. —

Der 1900 begründete Verein der schaffenden und genießenden schwedischen Buchkunstfreunde, die „Föreningen för Bokhandtverk", hat mit seiner Ausgabenreihe den Entwicklungsgang der neuschwedischen Buchkunst gekennzeichnet, an der er hervorragenden Anteil nahm und nimmt. Buchgeschichtlich und buchgewerblich dienen seine Veröffentlichungen auch dem Zweck, das Buch der Gegenwart mit den Überlieferungen des alten vaterländischen Buchwesens zu verbinden. Ebenso sucht er in den Jahresbericht-Mitteilungen, in denen die Vereinsvorträge über ausgewählte Abschnitte der Wissenschaft vom Buche erscheinen, für seine Absichten zu arbeiten und zu werben. Unter den bisher von dem schwedischen Buchkunstverein veranlaßten und verteilten Druckwerken ist eine grundlegende, dreibändige Geschichte der Einbandkunst in Schweden, ein Tafelwerk, das ebenso die buchgewerblich-künstlerischen Anforderungen an die Vorlagensammlung wie die gelehrten Ansprüche an das Quellenbuch befriedigt, auch für nichtschwedische Buchkunstfreunde besonders hervorzuheben: Svenska Bokband under nyare tyden. Bidrag till svensk Bokbinderihistoria. En serie afbildningar af konstnärliga bokband samlade och beskrifna af Johannes Rudbeck. Första delen 1521—1718, Andra delen 1718—1809, Tredje delen 1809—1880. Stockholm, Föreningen för Bokhandtverk 1912—1914.

Der durch seinen Inhalt und durch seine Ausstattung verdiente Erfolg bereits des ersten Bandes machte dessen Neudruck (in ebenfalls beschränkter Auflagenhöhe) nötig. Die Anordnung des Werkes kann für ähnliche Veröffentlichungen, die ihre sehr großen typographischen Schwierigkeiten haben, es sei denn, daß die Herstellungskosten überhaupt nicht in Betracht gezogen zu werden brauchen, als vorbildlich gelten. Alles ist bei ihm genau überlegt. Die Größe, die es erlaubt, die abgebildeten Einbände getreu wiederzugeben und dabei doch einen annähernd gleichmäßig gefüllten Satzspiegel der Abbildungsseiten zu erzielen, die Textseiten, die den Abbildungsseiten gegenüberstehen, wobei sich das Buch aufs bequemste handhaben läßt: man braucht es nur aufzuschlagen, um Abbildung und Text ohne weiteres nebeneinander zu haben. (Ein Umstand, der nicht gleichgültig ist und dessen durch keinen zwingenden Grund veranlaßte Versäumnis die Benutzung mancher Werke ähnlicher Art zu einer nicht geringen Geduldprobe macht.) Auch daß in den allgemeinen Einführungen die für die historischen Stile typischen Einbände verkleinert in den Text gestellt wurden, ist für das Ebenmaß des ganzen Werkes nicht gleichgültig. Die besonnene Buchökonomie, die es in dergleichen scheinbar nebensächlichen Einzelheiten zeigt, fehlt leider vielen Verfassern reichillustrierter Bücher sogar dann, wenn sie mit den Druckverfahren und deren Auswahl für die jeweilig beste Bildwiedergabe vertraut sein sollten. Woraus jene Ungleichheiten entstehen, die nicht

den Buchherstellern zur Last fallen. Alles ist bei dergleichen Drucken ausgezeichnet, technisch ausgezeichnet, indessen doch nicht ästhetisch vollbefriedigend, weil die Empfindung des einheitlichen Ganzen durch falsch genommene Maße gestört wird. Bei den besprochenen drei Bänden hat der Verfasser mit den Werkleuten Hand in Hand gearbeitet, mit der Druckerei Hasse W. Tullberg, Stockholm, die eine edle Mediäval-Antiqua von Genzsch & Heyse brauchte, mit der Papierfabrik H. Munktell-Gryckbo, mit Warner Silfversparres nya Grafiska Aktiebolag und der Lithographischen Anstalt des schwedischen Generalstabes, die die Autotypien lieferte. Und so kam ein schönes Buch zustande.

Die bisher letzte vom Verein für Buchhandwerk veranstaltete Ausgabe ist eine Gedichtsammlung, bei deren Drucklegung durch die Brüder Lagerström die typographische Kunst sich fast zum artistischen Raffinement steigerte. Aber in Fällen wie diesem ist es nicht verwerflich, wenn im engeren Kreise der Buchkunstliebhaber, als ein Ausfluß ihres Bestrebens, beispielgebend Musterdrucke dem Buchgewerbe zu zeigen, auch hin und wieder Künstlerlaune und Sammlerehrgeiz ein Schmuckstück verfeinern. Die „Dikter af E. A. Karlfeldt“, Stockholm: 1916 sind auf einem Papier gedruckt, das aus zweihundertjährigem Leinen gewonnen wurde. Das Wasserzeichen des in der Tat prächtigen Papieres zeigt sogar die Jahreszahl 1699. Im übrigen darf man natürlich dergleichen Bemühungen um den Rohstoff der Edelpapiere nicht unterschätzen. Hat doch auch William Morris für seine vielbewunderten Papiere die alten Lumpen hochgeschätzt und, nebenbei gesagt, altem deutschen Leinenzeug den Vorzug gegeben. Auf dem charaktervollen Papier steht der Druck mit prächtigem Schatten, vor allem auch der der eigenartigen Buchschmuckholzschnitte von Harriet Sundström, die aus dem Bande ein kleines Meisterwerk der Schwarz-Weiß-Kunst machen.

Eine Gesellschaftsschrift ist auch ein Prachtwerk, dessen dritter Teil in diesem Jahre ausgegeben wurde. Die „Historia om de Nordiska Folken“, des letzten katholischen Erzbischofs von Schweden, Olaus Magnus, ist die von der Michaelisgilde veranstaltete erste schwedische Übersetzung des in Rom 1555 erschienenen lateinischen Originals. Diese alte Kulturgeschichte der nordischen Völker gehört nicht allein ihres Inhaltes wegen zu den Grundwerken der skandinavischen Geschichtsliteratur, auch ihre vielen, nach Entwürfen von Magnus selbst angefertigten Holzschnitte sind wichtig, weil sie die verschiedenartigsten Lebensverhältnisse und -zustände auf das genaueste illustrieren. Unter der Leitung von Isak Collijn, dessen Verdienste um die Wissenschaft vom Buche ja in Deutschland wohlbekannt sind, nimmt die gelehrte Übersetzungsarbeit ihren Fortgang, die sich in dem Neudruck der von ihm und den Brüdern Lagerström gegründeten Michaelisgilde zu einem vaterländischen Prachtwerk verkörpert, das ebenso ein edles Hausbuch wie eine vornehme Liebhaberausgabe ist. Die Bandgröße des Folianten ist nicht übertrieben, doch würdevoll, das Papier fest und weiß, Satz und Druck (in Rot und Schwarz von Almquist & Wiksells Boktryckerie A. B. Uppsala) vortrefflich, und die alten Holzschnitte sind ausgezeichnet untergebracht und wiedergegeben, so daß das ganze Werk wohl als ein Repräsentant neuschwedischer Buchkunst überall Anerkennung finden dürfte. Was einem deutschen Betrachter des schönen Buches auffallen wird, die Antiquaschrift, die nicht nur nicht altertümlich wirkt (der Neudruck braucht und soll ja nicht historisieren), sondern ihm vielleicht auch nicht den altschwedischen Zeitton festzuhalten scheint, wird aus der Druckschriftgeschichte Schwedens erklärlich, die nicht wie in anderen Ländern die Buchkunst der Gegenwart auf eine alte eigene Druckschrifttradition verweist.

Ähnlich wie die Olaus-Magnus-Ausgabe stellt ein eben begonnenes Sammelwerk der Brüder Lagerström die Druckkunst und die Liebhaberausgabe in den Dienst der Pflege vaterländischer Geschichtsüberlieferung, nach einem Plan, der, soweit ich sehe, in seiner Originalität noch nirgends gefaßt wurde. (Obschon er Anregungen von verwandten Bestrebungen einiger amerikanischer Pressen, auch für die Ausstattung, benutzt haben könnte.) Die „100 Böckerna“, in gleicher Größe die Einheit ihrer Reihe wahrend, aber verschiedenartig ausgestattet in verschiedenen Schriften gedruckt, bringen in ihren drei ersten Bänden, mit aller philologischen Sorgfalt bearbeitet, Berichte und Geschichten alter Zeit. Der erste Band (Hans Hanssons Drömmar. Stockholm: 1915), von Oscar Wieselgren herausgegeben, von Arthur Sjögren als Buchkünstler, und von Hugo Lagerström als Buchdrucker hergestellt, rechtfertigt die Sammlung als eine Höchstleistung der Buchkunst Schwedens, und der schöne Vorsatz mit dem Verlagszeichen der Brüder Lagerström, das immer wieder in ihren Drucken erfreut, darf sich mit Stolz am Anfang und am Ende des Bandes zeigen. Mit gleicher Vollendung setzen der zweite und der dritte Band das glücklich begonnene Werk fort. (II. Hertig Carls Slaktarebenck, herausgegeben von Tor Berg. Stockholm: 1915; III. Malin Stures Bortröfvande, herausgegeben von Graf C. M. Stenbock. Auch diese beiden Bände wurden von den gleichen Buchkünstlern hergestellt.) Es darf beanspruchen, unter den ähnlichen Erscheinungen in den buchkunstliebenden Ländern mit an erster Stelle genannt zu werden, weil es die Absicht seiner Neudrucke nicht allein in der Gestaltung von Buchkunstwerken, sondern auch in der Veröffentlichung wertvoller Ausgaben verwirklicht.

Die Klassiker einer Nationalliteratur nicht allzu großen Umfanges bieten mit ihren Werken für Neudrucke, die sich an die Liebhaber und Sammler wenden wollen, keinen so reichen Stoff wie die größerer Literaturen. Allerdings darf man nicht vergessen, daß die bedeutenden Erzeugnisse des schwedischen Schrifttums denn doch erheblich zahlreicher sind, als die mit der schwedischen Sprache Unvertrauten aus den ihnen allein zugänglichen Übersetzungen annehmen werden. Und im Verhältnis zur Volkszahl, in Anbetracht, daß die Verbreitung schwedischer Werke außerhalb dieses Landes nur beschränkt ist, sind die in edle Buchformen gekleideten Neudrucke sogar recht zahlreich. Vor allem ist hier

ein Unternehmen zu rühmen, wie es in gleicher Vollendung der Ausstattung und Bearbeitung auch für größere Literaturländer beispielgebend sein kann. Die Svenska Författare, utgifna af Svenska Vitterhetssamfundet, eines 1911 begründeten Vereins, sind eine Klassikerausgabe von hohem Wert. In Albert Bonniers Verlag in Stockholm erscheinend, auf ausgezeichnetem Büttenpapier in der Buchdruckerei des Verlages gedruckt, reihen sich die ansehnlichen Bände des prächtigen Sammelwerkes rasch, doch nicht übereilt, aneinander und versprechen, ein Bücherschatz zu werden, der ein bleibendes Denkmal der literarischen Kultur Schwedens ist. Bemerkenswert ist auch ihr billiger Preis, den sie natürlich nur als eine ohne geschäftliche Gewinnabsichten veranstaltete Vereinsveröffentlichung festhalten können.

Im gleichen Verlage erschien vor kurzem eine Prachtausgabe desjenigen Werkes, das in mancher Hinsicht das klassische Werk der schwedischen Literatur ist, obschon es außerhalb der Grenzen Schwedens noch immer viel zu wenig bekannt und gewürdigt ist. Fredmans Epistlar av Carl Michael Bellman med bilder av Einar Nerman. Albert Bonniers Förlag, Stockholm. Auch in Deutschland gilt, nach alter literaturgeschichtlicher Überlieferung, Tegners Frithjofssage als Hauptwerk der schwedischen Dichtung, und die überaus volkstümlichen Episteln Fredmans sind trotz der vortrefflichen, in vorzüglicher Ausstattung 1909 von Eugen Diederichs veröffentlichten Übersetzung Felix Niedners von uns noch lange nicht so aufgenommen, wie sie es verdienen. Der derbe Ton des in übersprudelnder Lebenskraft fröhlich natürlichen Fredman, der sich nicht in der allerbesten Gesellschaft bewegte und mit schöner Regelmäßigkeit eins über den Durst zu trinken liebte, mag außerhalb seiner Heimat mißverstanden werden. Dort schätzt man ihn durchaus nicht seiner genialischen Lebensführung wegen als eine Verkörperung schwedischen Wesens. Aber man versteht die Art dieser kraftvollen Gestalt, die ihr Schöpfer Bellman zum Träger jener Lieder machte, die in der Volksseele widerklingen. Niemals ist früher oder später der Zauber der alten Stadt am Mälarsee und ihrer Umgebung besser in Worten festgehalten worden als in den Fredmans-Liedern, die aus einer entschwundenen galanten Zeit in unser nüchternes Jahrhundert hinüberklingen.

In den leicht getönten, Pastellen ähnlichen, blattseitengroßen, farbigen Bildern hat der Künstler meisterhaft die Umluft angedeutet, in der Fredman und die Seinen ihr Leben zu leben verstanden. Tabernenstimmungen, in denen abbrennende Kerzen und dichter Tabaksrauch alles mit ihren Nebeln verhüllen, nächtliche Gassen, die eine Feuersbrunst erhellt, und die blaue Stunde der Morgendämmerung, in der die Schwärmer, von Rauch und Schlägerei und Tanz sich ernüchternd den jungen Tag mit seinen neuen Freuden jubelnd begrüßen wie die Vögel auf dem Felde. Kopf- und Schlußstücke mit allerlei zierlichen Einfällen geben dazu den einzelnen Liedern noch einen besonderen bildlichen Schmuck. Denn Fredmans Gesänge und Lieder, die noch heute überall mit ihren alten Weisen widerklingen und die sich, so vorgetragen, wie sie vorgetragen sein wollen, den Hörern erst recht erschließen, sind kein Gedichtbuch, das von Seite soundso viel bis Seite soundso viel durchgelesen werden soll. (Was bei dem stattlichen Bande mit seinem heiteren, gelbseidenen, goldgeprägten Überzug schon deshalb unmöglich sein würde, weil die Seitenzählung vergessen wurde.) Deshalb sind auch die alten Noten, in getreuer Wiedergabe ihres Druckes aus dem Jahre 1790, angefügt, und daraus erklärt sich auch die ungewöhnliche Größe der Ausgabe, die wir uns nicht als Salontischprachtwerk, sondern als beim Gesang zur Klavier- oder Lautenbegleitung gehandhabten Notenband denken wollen.

Eine Zwischenbemerkung sei erlaubt. Die Ausgabe, die ein überglattes Papier verwenden mußte, dessen bekannte Nachteile, abgesehen von den ästhetischen Vorzügen eines griffigeren Papieres, die bei einem nicht leicht zu handhabenden Folianten auch praktische Vorzüge sein können, vor allem in der geringen Widerstandsfähigkeit satinierter Papiere gegen das Einflecken bestehen, welche für eine Liebhaberausgabe auch nicht gleichgültig ist, ließe sich noch in einer andern Ausführung denken, die gerade ihren Bildern hätte zugute kommen können. Aber die Benutzung des Metallflachdruckverfahrens für größere Auflagen, bei der der Künstler unmittelbar auf der Metallfläche arbeitet und damit ganz unmittelbar wirkt, ist bisher für das farbige Buchbild gar nicht oder nur wenig angestrebt worden: sie könnte, bei der gebotenen Anpassung an das Verfahren, ein kaum zu überschätzendes Hilfsmittel zur Erreichung mancher Ziele des farbigen Buchbildes sein, zu denen man auf technisch schwierigen Umwegen gelangt.

In die gustavianische Zeit und in Bellmans Freundeskreis versetzt uns auch eine dem berühmten Bildhauer Johann Tobias von Sergel gewidmete Monographie, die uns den Künstler als Menschen näherbringt und die mit den vielen in ihr mitgeteilten Proben seiner Begabung für die „impressionistische Skizze" und das Spottbild bedauern läßt, daß der Meister seinen andern Ruhmestiteln nicht noch den eines Bellman-Illustrators hinzufügte. Johan Tobias Sergel. En gustaviansk Tidsbild af Ludvig Looström. Med 107 Illustrationer i Texten och 35 Helsidesplancher, däraf 9 Textbilder och 19 Plancher i Hustryck. Cederquists Grafiska Aktiebolag Stockholm: 1914. Wenn dieses Prachtwerk genannt wird, obschon es keine Neuerscheinung im strengsten Sinne des Wortes ist, so geschieht das zunächst deshalb, weil unter den gegenwärtigen Verhältnissen im Auslande erscheinende Bücher uns langsamer bekannt werden als in Friedenszeiten. Hauptsächlich aber deshalb, weil es im Zusammenhange einer Darlegung, die sich mit dem gegenwärtigen Stande der Buchkunst Schwedens beschäftigt, typisch ist für die Ausführung und Ausstattung einer ikonographischen Monographie. Die Berechtigung einer solchen Monographie, die auch durch ihren inneren Gehalt, nicht bloß durch Bilderanhäufung, durch „reiche" Illustration, wertvoll sein soll, hängt davon ab, daß sie für ein künstlerisch oder wissenschaftlich bemerkenswertes Thema unbekannte oder unzugänglichere Quellen erschließt, daß sie



ein Quellenwerk ist, sodann davon, daß sie ein brauchbares, gutes Quellenwerk in der Bearbeitung des Stoffes, vor allem in der Bildwiedergabe ist. Beides trifft für den schönen Quartanten zu, der nicht nur ebenmäßig Bild und Text verteilt, sondern auch maßvoll die Vervielfältigungsverfahren derart anwendet, daß sie überall ausreichen und das Buch seine Bestimmung erfüllen kann. Das ist wichtig. Es ist nicht so schwer, mit den zu Gebote stehenden kostspieligen Vervielfältigungsverfahren ein Meisterwerk der Reproduktionstechnik zu schaffen, als mit weniger kostspieligen Verfahren auszukommen, um auch mit Rücksicht auf die Buchform und den Buchpreis hauszuhalten. Dazu gehört Geschicklichkeit und Geschmack und darum darf der 12 Kronen kostende Band eine kennzeichnende Äußerung der Buchkultur Schwedens genannt werden.

Daß die moderne Reproduktionstechnik auch in ihren schwierigen Verfahren den schwedischen Druckereien gewohnt ist, zeigen die ersten Bände einer eben beginnenden Sammlung von Faksimileausgaben älterer schwedischer Drucke, deren Leitung, ihren innern Wert verbürgend, Isak Collijn hat. Für ihren buchgewerblichen Wert verbürgen sich als Drucker und Verleger die Brüder Lagerström und nicht zum wenigsten dank ihrer Mitwirkung ist sowohl die Ausstattung der „Svenska Katekesen 1567" wie der „Four Revelations of Saint Bridget", eines Londoner Druckes des 16. Jahrhunderts, in der Ausführung der eigentlichen Nachbildung und in dem Nebendruck vorzüglich gelungen. Daß die Benutzung unsrer Wiedergabeverfahren für die Wiederholung alter Drucke, wenn sie mit Maß und Ziel geübt wird, wie es hier der Fall ist, dankbar anzuerkennen ist, braucht nicht gesagt zu werden. Nur gegen die Ziellosigkeit überflüssiger Nachbildungen, die in größerer Zahl zugängliche unwichtigere alte Ausgaben wiederholen wollen, hat man, mit Recht, in letzter Zeit Bedenken geltend gemacht, die für alle Ausartungen der Neudruckerei zutreffen.

Eine Buchdruckeigenart nordischer Drucke (sie findet sich auch häufiger bei dänischen Büchern) entspringt dem Bemühen, das typographische Beiwerk, Kopf- und Schlußleisten usw., nach Vorlagen zu gestalten, die sich aus dem Charakter des Werkes ergeben und entwickeln. Dabei läßt sich mit geringen Mitteln, mit guten Strichätzungen, oft sehr viel erreichen, ja geradezu die Belebung und Belichtung des einfachen Satzbildes erzielen, nach der die Buchschmückler mit ihren Phantasiegebilden ebenso vergeblich suchen wie die Anhänger des schablonenmäßigen Zierstückwerkes. Die Sergel-Monographie zeigt, wahrscheinlich der Fülle ihrer in den Text gestreuten Bilder wegen, einen derartigen Schmuck nicht, den aber eine ähnliche, etwas ältere und nur mit 22 Vollbildern ausgestattete, 1912 erschienene Monographie des gleichen Verlags aufweist. (Gustav Vasas Hof. En Studie af Gustaf Upmark.) Die Abschnitte dieses Bandes beginnen mit einer in den Satzspiegel gepaßten Vignette, deren Zeichnungen nach alten dekorativen Malereien des Schlosses Gripsholm entworfen wurden. Das gibt dem Ganzen eine intimhistorische Stimmung und auch ohne diese nähere Beziehung gewinnt die Buchschönheit. Jedenfalls aber ist die Gewohnheit, sich liebevoll mit Buchschmuckmotiven zu beschäftigen, ein ausgezeichnetes Mittel, um die Buchgestalt von Werken wissenschaftlichen Inhalts, die meistenteils mehr als nüchtern ist, etwas reizvoller zu bilden, ihr aus der üblichen Gleichförmigkeit des korrekten Satzes zu individuelleren Formen zu verhelfen. Buchschmuck, Kopf- und Schlußstücke, Zierbuchstaben und Zierleisten sind mehr noch als in schönwissenschaftlichen in wissenschaftlichen Schriften angebracht — sofern ihre Bestimmung durch das Werk selbst, nicht durch die Zufälligkeit des gerade vorhandenen Vorrates erfolgte. Er lenkt nicht ab, sondern bietet dem ermüdenden Auge und Geiste des Lesers angenehme Ruhepunkte; dazu kann er weiterhin der bequemen Gliederung des Buches dienen und so die Übersichtlichkeit des Werkes vermehren helfen.

Einen besonderen Platz unter den Liebhaberausgaben und Musterdrucken haben die großen Bilderwerke, die von jeher ein Maßstab der technischen Leistungsfähigkeit eines Buchgewerbes waren. Mit allen Mitteln, die zur Verfügung standen, sollten ihre Bände glanzvoll ideellen und materiellen Reichtum zeigen, repräsentieren. Besonders die sogenannten Galeriewerke boten auch für einen solchen gesellschaftlichen Nebenzweck die beste Gelegenheit, Kunstpflege auf allen Kunstgebieten zu zeigen und unter ihnen sind viele Fürstenausgaben, viele andre nur zum Geschenk bestimmte Bücher amtlicher Stellen oder wohlhabender Privatleute, Bücher, die auch, wenn sie in den Handel kamen, verhältnismäßig wohlfeil waren, weil die Unkosten des Unternehmens ganz oder teilweise von seinem Veranstalter getragen wurden. Man kann also Bücher dieser Art nicht als Wertmesser der wirtschaftlichen Grundlagen eines Buchgewerbes, mögen dabei Hersteller oder Verbraucher in Betracht kommen, ansehen. Es sind ungewöhnliche Werke, die aber doch, obgleich ihre Entstehung die günstige Aufnahme durch Buchkunstfreunde und Büchersammler nicht ohne weiteres voraussetzt, für ihr Zustandekommen den Boden einer gepflegten Buchkultur nötig haben. Wann und wo auch die Buchkunst auf einen Höhepunkt gelangte, überall und immer zeigte auch diese Büchergruppe, die das Prachtwerk in seinem eigentlichen Sinne bildet, den erreichten hohen Standpunkt jener Kunst an. Nachdem die Kgl. schwedische Akademie der freien Künste bereits 1909 eine in 150 Abzügen von Cederquists Grafiska Aktiebolag hergestellte Erinnerungsschrift an ihren langjährigen Präsidenten herausgegeben hatte (Minne öfer Kgl. Akademiens för de fria Konsterna Praeses Friherre Johan Nordenfalk af Ludvig Looström), einen bedeutenden Folianten auf starkem Büttenpapier mit vielen vorzüglichen Lichtdrucktafeln, ließ sie ihm einen andern Folianten folgen, der ebenfalls durch seine zahlreichen, im Lichtdruck wiedergegebenen, Gemälde-Nachbildungen den Galeriewerkcharakter gewann und der als solches diese buchgewerblich vornehmste Art des Kunstbuches in jeder Hinsicht ausgezeichnet vertritt: Kungl. Akademiens för de fria Konsterna Samlinger af Målning och Skulptur.

På Kungl. Akademiens uppdrag utgifna af Ludvig Looström. Cederquists Grafiska Aktiebolag Stockholm: 1915.

Als ein Beispiel kunstwissenschaftlicher Veröffentlichungen, die für die ikonographische Dokumentation nicht die kostspieligsten Verfahren verwerten wollen, sei der zweite Jahrgang der Veröffentlichungen der „Konsthistoriska Sällskapet" (Stockholm, Bröderna Lagerström: 1916) erwähnt, deren Bildtafeln trotz der nicht übermäßigen Buchgröße allen Ansprüchen genügen dürften und die von den Brüdern Lagerström schön gedruckt wurde. (Der Band enthält u. a. eine Abhandlung seines Herausgebers Karl Asplund über die Geschichte der schwedischen Porträtminiaturmalerei mit zahlreichen Bildproben, die auch in Deutschland den vielen Freunden dieses Kunstgebietes interessant sein wird.)

Ein originales Buch: August Strindberg, Sagor. Illustrerade av Thorstein Schonberg. Stockholm, Albert Bonniers Förlag dürfte in seiner vorbereiteten deutschen Ausgabe auch bei uns bald bekannter werden. Die Farbenfreudigkeit dieses Buches, von frischer Unbekümmertheit, wird die an abgestimmte, gebrochene Farben gewöhnten Buchkunstfreunde wahrscheinlich wenig entzücken. Aber es ist ja auch kein Musterdruck, der für alle schwedischen Bücher typisch sein soll, und seine gesunde Natürlichkeit darf man ihm jedenfalls nicht zum Vorwurf machen. Gedruckt wurde der Quartant 1915 von Bonniers Buchdruckerei auf Grycksbopapier, die Klischees lieferten die Kemigrafiska Aktiebolaget Bengt Silfversparre. Legt man an dieses Druckwerk nicht den Maßstab der strengen Regeln, die für das Satzbild seit William Morris unbedingte Geltung verlangen, so wird man sich an einem Erzeugnis heiterer Künstlerlaune gern erfreuen. Der Künstler dachte vielleicht an die Gewohnheit französischer Bibliophilen, Bücher mit breitem Rand durch Aquarelle auf diesem illustrieren zu lassen, und so hat er, das Sammler-Unikum verallgemeinernd, ein Werk geschaffen, dessen Druckseiten mit gelegentlichen in den gerahmten Satzspiegel einbezogenen bunten Bildern er nach Herzenslust mit andern ebensolchen Bildern versah. Wer den Band durchblättert, wird, sobald er sich erst einmal an seine fremdartige Erscheinung gewöhnt hat, den Bilderphantasien des Zeichners mit Vergnügen folgen und sich an den Einzelheiten dieser Bilder, an ihrer Farbenstimmung und ihren Formreizen, ergötzen. Er wird dann aber auch bald finden, daß die freie, hier absichtlich nicht in die Buchform gebändigte Schöpfung des bunten Begleitbildes auf dem Seitenrand einige Wesensverwandtschaft mit den alten Buchmalereien hat und daß die Ausgabe der Strindbergschen Märchen in ihrer Art zu einer modernen typographischen Ausdrucksform der künstlerischen Absichten, die die alten Buchhandschriften verwirklichten, nicht dogmatisch sondern intuitiv zu gelangen sucht. Sie ist noch keine den strengen Buchgeschmack befriedigende Lösung eines der schwierigsten modernen Buchkunstprobleme, der des farbigen Buchbildes. Und ihr Urheber hat mit seinen heiteren Zeichnungen ganz gewiß an eine solche Lösung weder gedacht noch sie irgendwie gewollt. Weil er sich aber so ungehemmt seinem Werke widmete, ist er mit ihm auf einen Weg gelangt, den in Zukunft noch manche andern Meister unsrer schönen Bücher suchen werden, um dem Farbenbild im Buche einen andern bessern Platz als den der altgewohnten Beilagentafel anzuweisen.

Der heitere Ton des Strindberg-Buches klingt fast noch heller und unbefangener in den Kinderschriften wieder, für deren Lachen und Sonnenlust auch die Buchkunst Schwedens einen originalen Stil gefunden hat, weil bei ihnen das bodenständige, das heimatliche Natur- und Volksempfinden in den Vordergrund tritt. Bilder- und Geschichtsbücher für die Kinderwelt sollen billig und schön, ihre Verfasser und Zeichner in dieser Welt zu Hause sein und sich nicht erst mit gekünstelten Überlegungen in sie hineinversetzen müssen. Nur wer in den Schlössern seiner Träume wohnen kann, ist mächtig und reich, und deshalb sind die Kinder oft mächtiger und reicher als die Erwachsenen, die ihnen Besitztümer ihrer Phantasie schenken wollen, deshalb haben wir zwar manche gute, aber nur sehr wenige beste Kinderschriften, die nur ganz selten einem großen Künstler der Feder oder des Stiftes gelungen sind. Für die Art, wie die Buchkunst im Leben des Kindes in Schweden aufgefaßt wird, gibt ein Sammelwerk (Bland Tomtar och Troll. En samling sagor. Med teckningar av John Bauer Red, Cyrus Granér) gute Beispiele. Es wird bei Almquist & Wiksell gedruckt, ist auch in den Kleinigkeiten der Ausstattung sorgfältig behandelt und der Band kostet, hübsch in Leinen gebunden, mit seinen vielen Buntdruckbildtafeln nur 2 Kronen.

Besonders zwei Büchergattungen sind kennzeichnend für den allgemeinen Stand des Buchgeschmackes, das billige, das Durchschnitts-, das Gebrauchsbuch und das wissenschaftliche Werk. Solange die Liebhaberausgabe als Musterdruck eine Ausnahme bleibt, so lange hat sie ihren buchwirtschaftlichen Zweck nicht erfüllt. Wer der buchgewerblichen Entwicklung in unserm Lande aufmerksamer gefolgt ist, weiß, daß Forderungen, die noch vor einem Jahrzehnt als unerhörte Ansprüche einer überfeinerten Exklusivität galten, jetzt für sehr viele unsrer „gewöhnlichen" Bücher nicht nur erhoben, sondern auch erfüllt werden. Ein der Buchbestimmung angemessenes Papier, ein gefälliger, überlegter Satz und eine reinliche Druckausführung, das sind Dinge, die von den Bücherkäufern verlangt und stillschweigend vorausgesetzt werden, Bucheigenschaften, deren Fehlen oder Fehler nicht mehr unbemerkt bleiben. Eine gewisse Gleichmäßigkeit der Ausführung und Ausstattung fehlt auch dem schwedischen Durchschnittsbuche noch des öfteren, es ist eben noch im Werden und außer den guten Beispielen der eigenen Buchkunst und der andrer Länder wirken auch weniger gute hemmend ein. Amerikanisch-englische Einflüsse der Sixpence-Literatur, französische mit ihrer gedankenarmen Stiltradition sind noch unverkennbar. Aber die tonangebenden Druckereien mit ihren mustergültigen und preiswerten Büchern gewinnen bereits die Geschmacksführung in Schweden auch auf diesem Gebiete. Ein Oktavband wie „Hav og Himmel. Blad ur min

Dagbok av Axel Ahlman. Stockholm. P. A. Norstedt & Söners Förlag" (1916) kann sich überall mit Ehren sehen lassen. Seine 215 Seiten sind von der Kungl. Hofboktr. Idunstryckeri. A.-B. auf Lessebo-Papier ebenso wie einige eingeschaltete Bildtafeln gut gedruckt und er kostet geheftet 4 Kr. 50 Öre, in einem hübschen Pappband 5 Kr. 75 Öre, ein Preis, bei dem man auch berücksichtigen muß, daß der Buchpreis in allen ihn bildenden Faktoren in Ländern mit beschränktem Absatzgebiet naturgemäß überhaupt etwas höher sein muß als in denen der leicht abzusetzenden Massenauflagen. Von andern gerade zur Hand liegenden Büchern seien als typisch für bestimmte Gattungen gut ausgeführter und ausgestatteter schwedischer Bücher genannt: Konstverk och Människor. Essayer och Kritiker av Axel Gauffin. Stockholm. P. A. Norstedt & Söners Förlag (1915), in Quart von der Centraltryckeriet-Stockholm mit doppelseitig bedruckten Autotypiebildtafeln hergestellt, ein Beispiel für die auch in Deutschland jetzt recht beliebten Kunstschriften, die sich nicht ausschließlich an die engere Fachwelt wenden. Für das Gedichtbuch: Anders Österling, Valda Dikter. Stockholm, Albert Bonnier [1914], Druckerei des Verlages, geheftet 2 Kr. 75 Öre kostend. (Daß die Jahreszahlen auf den Titelblättern nicht allgemein üblich bezeichnet werden, erklärt sich leicht aus der geringeren Bücherproduktion Schwedens, die den Vorteil eines langsameren Veraltens der Novitäten hat.) Für die volkstümliche Werbeschrift, eine Buchgattung, der in Deutschland die einigermaßen feste Erscheinungsform fehlt, weshalb für sie, wie die Kriegsliteratur zeigt, die abwechselndsten Ausstattungen und Buchgrößen gewählt werden, die nicht selten die eigentliche Zweckbestimmung derartiger Schriften bei ihrer Druckgestaltung nicht genügend beachten, sei endlich angeführt: Skall jag taga vara på min broder? Axe Waerland. Uppsala och Stockholm, Almquist & Wiksells Boktryckeri-A.-B. 2 Kr. 15 Öre. 10 Bogen 8°. Auf einem angenehm schmiegsamen Papier klar und übersichtlich, mit gutem Durchschuß in nicht zu kleinem Schriftgrad gedruckt, also bequem auch unter ungünstigeren Umständen, in der Elektrischen, auf dem Motorboot, oder wo sonst der beeilte Großstädter einen Band aus der Tasche zieht, um eine sonst verlorene Viertelstunde auszunutzen, lesbar, mit einem anziehenden, aber nicht aufdringlichen Umschlag versehen, mit einigen der eindringlicheren Werbekraft wegen mitgeteilten Nachbildungen von Aufrufen gegen den Alkoholmißbrauch bereichert und mit der charakteristischen Nachbildung des Verfassernamenszuges auf dem Titelblatt, gibt der handliche Band ein gutes Muster dieser von den Amerikanern noch immer vorbildlich angewandten Buchkunst. Denn das Tagesbuch, das wirken will, soll nicht allein ein ansehnliches, sondern vor allem ein zweckmäßiges Stück Arbeit sein. Es wendet sich zwar nicht an einen Leserkreis, dessen Mehrzahl irgendwelche buchgewerbliche Maßstäbe kritisch verwendet, wohl aber an Leute, die die Vorzüge der buchgewerblich guten Arbeit empfinden, obschon sie sie nicht erkennend würdigen. Und so ist es ein nicht zu unterschätzender Pionier der Buchkultur.

Als Beispiel des nicht schon in die Prachtwerkform gekleideten wissenschaftlichen Buches in reicherer Ausstattung sei der letzte, zehnte Jahrgang einer gelehrten Vereinsschrift angeführt: Fornvännen. Meddelanden från K. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien 1915. Under Redaktion af Emil Eckhoff. Angenehm fällt bei diesem Akademieschriftbande, den Cederquists Grafiska Aktiebolag Stockholm druckte, zunächst auf, daß die Beiträge der Mitglieder nicht in dem vielfach der Überlieferung wegen von den Akademien festgehaltenen übergroßen Formate gesammelt werden, das beinahe in jeder Hinsicht zu den unbequemsten Buchgrößen gehört. Auch die gefällige Mitverwertung des Illustrationsmaterials in den Kopfleisten, die hübschen Zierbuchstaben sind zwar unakademisch, kommen dafür dem Aussehen des Buches sehr zugute. Was hervorzuheben nicht unwesentlich ist, weil bekanntlich die hierbei gar nicht zu begründende Furcht des Unwissenschaftlichen, die meist nur eine einfache Unkenntnis der buchgewerblichen Grundlagen einer Drucklegung ist, eine der ärgsten Hemmungen der besseren Ausgestaltung des guten Buchdrucks wissenschaftlicher Schriften ist. Allerdings zeigen auch die schwedischen illustrierten wissenschaftlichen Bücher trotz aller Berücksichtigung der drucktechnischen Grundsätze für die Bildwiedergaben und deren Einfügung in den Textsatz die notwendige Abstimmung der verschiedenartig photomechanisch reproduzierten Bilder gegeneinander nicht immer, eine Unterlassung, die auch bei dem folgenden, als weiteres Beispiel des illustrierten wissenschaftlichen Durchschnittsbuches genannten Werke da und dort bemerkbar wird: Skrifter utgifna af K. Humanistika Vetenskaps-Samfundet i Uppsala. 18:2. Studier i Nordisk Renässanskonst II. Östeuropeiska Stildrag i Nordisk Renässansarkitektur af August Hahr. Uppsala A. B. Akademiska Bokhandeln [1915]. (Almquist & Wiksells Boktryckeri-A.-B.)

Die Anregung, die das alltägliche Buch von den außergewöhnlichen Bucherscheinungen empfängt, gibt es für die Ausführung der Drucksachen in Buchform, als welche heute sehr viele Geschäftspapiere hergestellt werden, weiter. Und von den wissenschaftlichen Werken nehmen jene Privatausgaben das ihnen Vorbildliche, die als Gesellschaftsschriften für einen engeren Kreis bestimmt sind oder als Familienschriften, um ihnen einen ähnlichen Sammelnamen zu geben, persönlicher gestaltete Unternehmungen sind, die sich ebenfalls nicht an die Bücherkäufermenge wenden. Dem Herstellungspreis derartiger Privatausgaben ist nicht selten ein größerer Spielraum gelassen und auch aus diesem Grunde werden sie kennzeichnend für den Stand des Buchwesens einer Zeit. Man vergleiche, um das bestätigt zu finden, etwa solche „splendide" deutsche Druckwerke, die vor einem halben Jahrhundert entstanden, mit den heutigen. Ein Familienbuch wie Ätten Hammarskjöld. Personhistoria och Tidsbilder från tre hundra år. Berättade för släkten af Nina Hammarskjöld. Stockholm: 1915. Cederquists Grafiska Aktiebolag 1915, rund 600 Seiten Lexikonoktav

gut auf gutem Papier gedruckt, mit einer farbigen Wappentafel und mit 26 blattgroßen Lichtdrucktafeln geschmückt, ist jedenfalls ein familiengeschichtliches Urkundenwerk, das ebenso für die Bestrebungen der Familienforschung in Schweden wie für dessen Bemühungen um das schöne Buch zeugt.

Die auch in Deutschland besonders in den letzten Jahren vielseitiger einsetzenden Bestrebungen, geeigneten wissenschaftlichen Schriften das Gewand der Liebhaberausgabe zu verleihen, sind auch in Schweden nicht unbekannt. So haben die Brüder Lagerström den geistvollen Abhandlungen von August Brunius, Shakespeare och Scenen (Stockholm: 1916) eine Ausstattung zuteil werden lassen, die für diese Sonderart einer edlen Buchform schlechthin vorbildlich ist. Man müßte, um das Urteil ausführlicher zu begründen, länger bei Einzelheiten verweilen dürfen, als es in diesen kurzen Ausführungen möglich ist. Deshalb mag der Hinweis genügen, daß die Buchkunstentwicklung Schwedens auch in der eben bezeichneten Richtung, wie das angeführte Beispiel zeigt, auf dem Wege zu einem noch lange nicht genug von den Buchkünstlern gesuchten Gebiete weit fortgeschritten ist.

Gediegenheit, die sich in der besten Druckausführung aller derjenigen Bücher erweist, die berichtend oder werbend für ein geschäftliches Unternehmen eintreten wollen, pflegt man als Merkmal von denjenigen „Drucksachen", mögen sie groß oder klein sein, zu verlangen, die ein vornehmer Betrieb mit seinem Namen in die Welt gehen läßt. Deshalb dürfen auch hier wenigstens einige Beispiele solcher Druckarbeit angeführt werden, die die Anwendung dieses Grundsatzes im schwedischen Buchgewerbe erkennen lassen. Als Muster eines Preisverzeichnisses in zweckmäßiger Ausstattung sei das von der A.-G. Hasse W. Tullberg, Stockholm 1913, hergestellte der Svenska Metall Verken genannt, das ein brauchbares und trotzdem nicht häßliches Handbuch für seine Benützer, die Geschäftsleute, ist. Das Beispiel mag zufällig gewählt sein, weil der Band gerade vorlag, aber es ist jedenfalls kennzeichnend. Ähnliches gilt auch für die der gleichen Druckerei verdankte Erinnerungsschrift der „Södertelge Verkstäder 19³/₁₀ 14", die als Probe jener Art von umfangreicheren Werken genannt wird, die schon durch ihre Größe wirken, durch ihre „Aufmachung", wie wir mit einem unschönen Worte zu sagen pflegen. Bei sich bietender Gelegenheit allen Geschäftsfreunden einen Einblick in die Ausdehnung des Betriebes zu gewähren, hat die Großindustrie kein brauchbareres Mittel als ein derartiges Buch und sie weiß es auch geschickt mit vielem Aufwand zu benutzen. Dabei interessiert den buchgewerblichen Fachmann vor allem die technisch oft sehr schwierige Verwertung des Illustrationsmaterials, die ganze Behandlung des spröden Stoffes für den Satz, der oft einander sehr Widersprechendes zusammenhalten, das Firmazeichen überall hervorheben soll usw. Kurz, die Akzidenzdruckerei hat hier eine ihrer schwierigsten Aufgaben zu lösen, die doppelt schwierig ist, weil die Lösung ein abgeschlossenes Buch von einheitlicher Wirkung ergeben muß. Bei der angezeigten Schrift dürften die genaueren Kenner dieses buchgewerblichen Sondergebietes, das trotz aller bestimmten Zweckerfüllung nach den Forderungen der Kunst im Buchdruck gepflegt sein will, die Behandlung verschiedenartiger Maschinen und Maschinenanlagen in ihrer Wiedergabe fesseln. Daß schließlich die Druckereien selbst von Zeit zu Zeit an ihre Leistungsfähigkeit erinnern möchten, ist selbstverständlich. Gern wählen sie dazu den Jahresanfang, um mit einem Kalender ihre Neujahrswünsche zu übermitteln. Wenn das immer in einer so geschmackvollen und vornehm zurückhaltenden Form geschieht, wie bei Almquist & Wiksells Almanack 1916, werden die Empfänger die Gabe gern freundlich aufnehmen und an bevorzugter Stelle für den Gebrauch aufbewahren. Umschlag, Vorsatz, Vortitel, Widmung, Titel, Genealogie, Kalendarium und Druckvermerk machen aus dem kleinen Musterdruck nordischer Stimmung ein Tagebüchlein, das mit seinen späteren Eintragungen von dessen Besitzern ihren andern Bänden eingereiht werden kann, ohne daß sie das unbehagliche Gefühl haben, ihr Bücherbrett mit einer veralteten geschäftlichen Werbeschrift zu belasten. Damit löst der Almanach aber auch deren Aufgabe, ein Erinnerungsbuch zu sein, aufs beste. —

Die Buchkunst Schwedens ist wie in den andern Ländern der neuerweckten Buchkunstbewegung im Aufblühen. Als Erscheinungen ihrer Zeit lassen sich ihre Erzeugnisse wohl schon würdigen, lassen sich Erfolge und Fortschritte verzeichnen. Aber auch die fachkundigsten und feinfühligsten Beurteiler einzelner schöner Bücher können heute noch kein endgültiges Urteil über den weiteren Verlauf der Entwicklung abgeben, können noch nicht einmal den ganz sicheren Überblick über deren Hauptrichtungen, soweit sie in der jüngsten Vergangenheit wurzeln, abgeben. Darum kann es nicht die Absicht der eben gemachten Andeutungen sein, die neuschwedische Buchkunst in großen Zügen darzustellen, sie wollen lediglich durch den Hinweis auf anerkannte Führer des schwedischen Buchgewerbes an einigen Stichproben ihrer Werke wieder einmal darauf aufmerksam machen, daß es auch für die deutsche Buchkunst lohnend ist, der ihr benachbarten schwedischen ihre dauernde Teilnahme zuzuwenden. Buchgewerbliche enge Wechselbeziehungen bestehen zwischen den beiden Ländern seit langen Jahrhunderten. Wenn trotzdem das schöne schwedische Buch in Deutschland weit weniger bekannt wurde als das englische oder französische, so ist dafür die Sprachunkenntnis nicht der geringste Grund. Aber die Drucker und andern an der Buchherstellung Beteiligten reden in ihren Werken eine allgemeinverständliche Weltsprache seit Gutenbergs Tagen und sie können sich sogar dann leicht über ein Buch verständigen, wenn sie es nicht zu lesen verstehen.

G. A. E. Bogeng.

Eine Biedermeierreise. Albin Bukowskys Tagebuch vom Jahre 1835. Mit einem Vorwort veröffentlicht von Dr. V. O. Ludwig. Mit zeitgenössischen Bildern und Buchschmuck. Wien und Leipzig, Hugo Heller & Cie. 1916.

Auch das Biedermeier-Buch hat mancherlei Reize und Vorzüge, obschon es einer Zeit entstammt, in der die Buchkunst, der Wandlungen wegen, die sich damals im Buchgewerbe vollzogen, ihren Ausdruck nicht in einheitlichen Schöpfungen finden konnte. So sind zwar die Bücher dieser Epoche in Einzelheiten, oft in sehr vielen Einzelheiten, hervorragend, trotzdem aber gelangten sie nicht, für die Beurteilung vom Standpunkt des gegenwärtigen Buchgeschmackes, der sich auf eine andre Erkenntnis, Be- und Verwertung der buchgewerblichen Arbeit gründet, zu abschließenden Leistungen. Fehler und Vorzüge stehen noch unvermittelt nebeneinander und häufig haben die Biedermeierbücher nicht einmal die Fehler ihrer Vorzüge. Deshalb ist das jetzt allgemein über sie gefällte Werturteil häufig ungerechter, als es ausfallen würde, wenn wir uns vergegenwärtigen wollen, wie leicht in den Jahrzehnten, die einen Buchkunsthöhepunkt bezeichnen und in denen auch das schöne Durchschnittsbuch die Regel war, dieses Durchschnittsbuch entstehen konnte, wie schwer dagegen selbst sehr starke buchgewerbliche und künstlerische Kräfte bestimmte, als solche kaum oder gar nicht erkannte, Mängel überwinden konnten. Betrachten wir das Biedermeierbuch unter diesem Gesichtspunkt, so werden wir bald erkennen, daß damals nicht nur das Buchbild, sondern auch der Buchschmuck in einer außerordentlichen Entwicklung standen, daß die Grundlagen dieser Entwicklung, der erneuerte Holzschnitt und das neuentdeckte Steindruckverfahren, ebenfalls sehr entwicklungsfähig waren, daß jedoch der fehlende Sinn für die Forderungen der Kunst im Buchdruck, für Satz- und Schriftschönheit, dieser Entwicklung entgegenwirkend sie allmählich hemmte. Das lag vor allem an der raschen technischen Umwälzung buchgewerblicher Herstellungsverfahren und durch sie dann mitbedingt auch der ebenso raschen Veränderung der wirtschaftlichen Bedingungen des Buchgewerbes. Die ästhetische Einschätzung eines Druckerzeugnisses verlor um so mehr an Wert, je mehr und je ausschließlicher seine Beurteilung als Produkt der Technik in Frage kam. (Weshalb dann später die neuzeitliche Buchkunstbewegung dem eiligen gleichmachenden Maschinensaal übertreibend die allerpersönlichste, unbeeilte Werkstattarbeit gegenüberstellte, um so erst die richtigeren Verhältnisse zu gewinnen.) Man kann, cum grano salis verstanden, die Biedermeierbuchkunst als eine steckengebliebene Buchkunstzeit auffassen, und man wird dann auch auf diesem theoretischen Wege dahin kommen, wohin die Buchkünstler unsrer Gegenwart praktisch schon längst gelangt sind: zur Betrachtung der Biedermeierbuchzeit als einer fast nie zum Typus ausgereiften, an Entwicklungsmöglichkeiten überaus reichen Zeit. (Daneben bleiben noch die bedeutenden Leistungen berühmter Illustratoren, mehr oder weniger unabhängig von dem Buchrahmen, in den sie gestellt wurden, als Kunstleistungen zu würdigen. Aber diese Beurteilung nicht ausschließlich buchgewerblicher sondern vor allem künstlerischer Leistungen gilt für alle Zeiten des Buchbildes als Erscheinung der Griffelkunst. In unsrer Gegenwart z. B. für die Schöpfungen Slevogts wie damals für die Arbeiten Menzels.) —

Es konnte und mußte reizen, Anlehnungen an die Ausdrucksweise des Biedermeierbuches zu suchen, um die Buchform für den Inhalt eines Werkes zu schaffen, das, wie das köstliche Reisetagebuch des Klosterneuburger Stiftsherrn Albin Bukowsky, sich als eine Äußerung jener behaglich beschränkten, innerlich stillzufriedenen Zeit darbot. Als eine einheitliche, reine Äußerung jener Epoche, in der die Dissonanzen, die sie durchtönten, nur abgedämpft oder gar nicht mitklangen, weil die Persönlichkeit des Tagebuchschreibers in ihrer Mischung von Weltflucht und Weltklugheit auch den Aufzeichnungen seiner Reiseerfahrungen und Reiseerlebnisse ein ausgeglichenes Ebenmaß verlieh.

Darüber, daß der angezeigte Band den lohnenden Versuch wagte, belehrt ein ihm beigegebenes Blatt, das mit einigen Worten über den Buchschmuck, über die Ausstattung des Bandes unterrichtet. Für die Zierstücke dienten Glückwunsch- und Namenskarten, die in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts sehr beliebt waren, um ausgefüllt mit handschriftlichen Eintragungen als Freundschaftszeichen gebraucht zu werden. Die Einschaltbilder benutzten Bildervorlagen jener Zeit, wie sie z. B. die „Donau-Reise" von L. Bechstein und J. Meyer (Hildburghausen 1838), A. A. Schmidls „Erzherzogtum Österreich" (Stuttgart 1838), die „Klosterneuburger Ansichten" der Brüder Fr. Ph. und H. Reinhold (Wien 1820), alle im damaligen Geschmack der malerischen und romantischen Reisewerke gehalten, boten. Auch der nach einer in der Art damaliger Pappbandverzierungen von Georg von Terramare entworfenen Zeichnung geschmückte Einband im Schuber mit seinem Glanzbüttenüberzug bemüht sich um die „Stilechtheit", auf die so mancherlei fleißige Anstrengungen verwendet wurden, ohne daß doch die Gesamtwirkung des Buches sie ausreichend gelohnt hat. Denn es hat immer etwas Mißliches, im Buchdruck Flach- und Tiefdruckvorlagen wiederzugeben, zumal dann, wenn noch erhebliche Verkleinerungen der ursprünglichen Bildgrößen vorgenommen werden müssen. Mit Äußerlichkeiten und Entlehnungen läßt sich der spröde Geist des Biedermeierbuches für die Gedankenwelt gegenwärtiger Buchgestaltung nicht wiedergewinnen und die hübschen Einzelheiten können allein nicht die Gesamtwirkung erzwingen, wenn ihnen der buchgewerbliche Zusammenhang fehlt, der die Ausführung einer klug erdachten Buchgestaltung sichert. Wir müssen dem Herrn Herausgeber und dem Verlage danken, daß sie uns den Inhalt der „Biedermeierreise" zugänglich gemacht haben und für seine bildliche Erläuterung mancherlei Mühe nicht sparten. Aber wir können ihnen nicht das uneingeschränkte Lob spenden, ihnen sei die Ausstattung eines Biedermeierbuches restlos gelungen, weder jene leichtere einer bloßen Wiederholung alter Muster noch die erstrebenswertere, weitaus schwierigere, die alte Keime zur neuen

Blüte bringt. Daß dafür auch der billige Buchpreis eine Ursache war, sei ausdrücklich gesagt, um darauf hinzuweisen, daß manche Aufgaben eben nicht bei billigen Büchern lösbar sind, deren Bescheidenheit in der Ausstattung eine unvermeidliche künstlerisch-wirtschaftliche Beschränkung ist.

G. A. E. Bogeng.

Griechenland. Landschaften und Bauten. Schilderungen deutscher Reisender, herausgegeben von Ernst Reisinger. Mit 88 Vollbildern, davon 62 nach Aufnahmen der Königlichen Preußischen Meßbildanstalt. Leipzig, im Insel-Verlag 1916.

Der Bilddruck und die zeichnenden Künste haben das Bilderwerk als Bildungsmittel geschaffen. Das Lichtbild und die Lichtbild-Vervielfältigungs-Verfahren dann das billigere Bilderwerk, die richtigere Bildwiedergabe ermöglicht. Der Ausstattung von Erziehungsschriften stehen ebenso wie der von wissenschaftlichen Büchern im 20. Jahrhundert Hilfsmittel zur Verfügung, deren Anwendung noch vor wenigen Jahrzehnten unbekannt war. Aber der Bilderschmuck in derartigen Veröffentlichungen, der einen bestimmten Zweck erfüllen soll, nicht Selbstzweck ist, wird keineswegs immer und überall so verwertet, wie er am besten verwertet werden könnte. (Darüber wird noch später in diesen Blättern ausführlicher zu reden sein.) Auch hier ist, ebenso wie in der Buchkunstentwicklung, nicht der Gedanke, wohl aber die Ausführung der vielberufenen „Prachtwerke" aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von schädlicher Wirkung gewesen. Denn der Gedanke dieser großangelegten Bilderbücher war richtig: sie wollten Anschauung statt unbestimmter Begriffe vermitteln, die geschichtliche Vergangenheit in allen ihren Zweigen, die Erscheinungen der Erde und der Natur darstellen. Dazu war vor allem nötig, daß dem Zeichner und seinen Mitarbeitern derartige Abbildungen überhaupt gelangen, und daß sie keine Phantasiestücke an die Stelle von Realitäten setzten. (Auch, das war die größere Gefahr, keine teilweisen Phantasiestücke, allzu subjektive Aufnahmen von Gegenständen und Geschehnissen.) Sodann, und das war besonders für das Bucherzeugnis selbst wichtig, daß die ästhetische Wirkung solcher Bilderwerke nicht durch ihren Aufwand die Bildmaßstäbe verfälschte, was mit der Ausbreitung und Ausnutzung der photomechanischen Reproduktionsverfahren fast unvermeidlich wurde. Auch das Bild im Buche, trotzdem es nur ein kleiner Teil der ungeheueren Bildermasse war, wurde mitschuldig, daß die Erziehung zum Sehen verloren ging, daß es genau das Gegenteil von dem erreichte, was es bezweckte: ein Mittler und Träger anschaulicher Beobachtung zu werden. Der Bilderüberfluß hatte das Empfinden der Leser für die künstlerischen und andern Wirkungen auch des Buchbildes abgestumpft und verflacht. Die „authentische Illustration" diente nicht als Bereicherung eines Werkes, sondern vielfach nur durch kostspielige Ausführung und hohe Zahl als Buchzugabe, als ein Ausstattungsmittel, das im Grunde nur eine andre Erscheinungsform des leeren Prachtwerkprunkes war. Die Bemühungen, den Bestandteil eines Werkes, der aus Bildern besteht, in dessen Buchform so einzugliedern, daß es zur Mitverkörperung seines Inhalts wird, sind bewußter erst mit dem Aufblühen unsrer neuen Buchkunst geworden und verdanken auch ihr viel. Ein vortreffliches Beispiel des eben Gesagten ist das angezeigte, außerordentlich preiswerte Bilderwerk. Es ist ein Muster des ikonographischen Lesebuches, jener Sonderart von Bilderbüchern, die eben unter den Kriegsschriften keine geringe, doch meistenteils wenig rühmliche Rolle spielen. Es scheint fast, als ob jedermann glaubt, ein derartiges Bilderwerk zusammenstellen zu können, wenn er nur die auf dem Titel vorgeschriebene Anzahl von Lichtbildern zum Druck geben kann. Also eine Verallgemeinerung und Vergrößerung jenes Kardinalfehlers, der selbst berufeneren und besonneneren Verfassern das Mißlingen des Bildteils ihrer Werke verursacht.

Als Henri Beyle, der uns mit seinen andern Schriften die unvergleichlichen „Römischen Spaziergänge" hinterließ, ein 1839 erschienenes, mit Stichen verziertes Werk über Rom, das er in seiner Büchersammlung verwahrte, studierte, vermerkte er darüber ausdrücklich unter seinen im Hinblick auf die eigene Topographie gefällten Urteilen: „Die Ansichten sind flach und ganz unrichtig, die Stiche hätten nach Daguerreotypien angefertigt werden müssen." Und selbst diese kleine, mehr nebensächliche Bemerkung zeigt ihn seiner Zeit vorausgeeilt. Er hatte für den besonderen Zweck die Brauchbarkeit des Lichtbildes richtig eingeschätzt und der von ihm bezeichnete Umweg, deutliche und richtige, ohne Stimmung stimmungsvolle Ansichten zu gewinnen war bei dem Mangel eines photomechanischen Papierkopier- oder Reproduktions-Verfahrens selbstverständlich. Daß er als ein Ausweg möglich war, bewies ein in 60 Lieferungen ausgegebenes Bilderwerk: „Paris et ses environs, reproduits par le daguerréotype, sous la direction de M. Ch. Philipon. Paris, Aubert, 1840", dessen Ansichten nach den „authentischen" Vorlagen in Steindruckzeichnungen wiedergegeben wurden, und diesem ähnliche Veröffentlichungen. Aber auch ihnen blieben noch jene unmittelbaren Wirkungen versagt, die Beyle im Auge hatte, als er an die Bilderläuterungen seines Buches dachte, die eben nicht malerische Veduten sein sollten, sondern bloß das Aussehen eines Gebäudes, eines Platzes oder einer Straße, einer Landschaft festhalten sollten, zur Anschauung für den Leser, zur gedächtnisstärkenden Rückerinnerung für den, der selbst dagewesen war und selbst gesehen hatte. —

Nicht unabsichtlich ist hier, scheinbar abschweifend, von jenem alten Wunsche Beyles erzählt worden. Denn das angezeigte Buch zeigt nicht allein, wie die Erfüllung jenes Wunsches eines sehr klugen Mannes heute in einer von ihm ganz unerwarteten Weise möglich ist, und läßt eine Entwicklungsrichtung des Bilddruckes erkennen, deren Eigenart nicht immer klar genug hervorgehoben wird. Es weist auch im gleichen Zusammenhange darauf hin, daß die Vorteile des photomechanischen Reproduktionsverfahrens nicht lediglich technische sind, daß sie vielmehr auch ästhetische verschiedenster Art sein können. Und so liegt in



jener alten Aufzeichnung auch die Begründung des Lobes, das Beyle, ein dazu gewiß Berufener, noch aus dem Grabe einem allerneuesten deutschen Buche spendet, das, Repräsentant einer bestimmten Büchergattung, ästhetisch und technisch wohlgelungen ist und seine Schönheit aus seiner besonderen Zweckbestimmung ohne Suchen nach den Äußerlichkeiten eines Prachtwerkes gefunden hat. Gerade deshalb ist es ein Prachtwerk im modernen Stil geworden, sein Bilderschmuck gehört nicht bloß zum Buch, sondern ist in der Buchform der Inhaltsausdruck eines Werkes geworden.

Aufgabe dieses Werkes war es, Bauten und Landschaften des gegenwärtigen Griechenlands zu schildern. Als Hilfsmittel dazu boten sich die Aufnahmen der Kgl. Preußischen Meßbildanstalt, die durch gleich vollkommene Aufnahmen zu ergänzen waren. In der Anordnung des Stoffes, sowohl des Bildteiles wie des Textteiles, ist dem Herausgeber eine Meisterleistung gelungen. Aus den Schilderungen deutscher Reisender lernen wir ein Land kennen, das wir mit der Seele suchten, auf dessen klassischem Boden die Sehnsucht ihre Erinnerungen träumte, wenn die Überreste seiner Vergangenheit uns das Ideal der Antike wachriefen und auch diejenigen Eindrücke, die seine Natur jetzt dem nicht voreingenommenen Reisenden macht. (Wobei der Textteil durch eine ebenso geschickte wie sachverständige Anordnung allmähliche Wandlungen in der Anschauung von Griechenlands Natur und Ruinen widerspiegelt.) Benutzbar als Bilderwerk bleibt das Buch dazu, der ausreichenden Größe und der Treue seiner Bilder wegen, auch für wissenschaftliche Sonderzwecke, die über seine eigentliche Hauptabsicht, die einer ersten Einführung, hinausgehen, für Archäologen, Philologen usw. Daß die buchgewerbliche Sorgfalt nichts zu wünschen übrigläßt, versteht sich bei einer Veröffentlichung des Inselverlags von selbst. Den Druck des Textes besorgte die Spamersche Buchdruckerei in Leipzig, den der Autotypien sowie auch ihre Herstellung F. Bruckmann A.-G. in München. Der einfache und geschmackvolle Pappband von E. R. Weiß verwertet anregend und sehr geschickt das Prägungsverfahren für eine architektonische Skizze als Masseneinband-Schmuckmittel. Kurz, ein Buch, dessen beste Empfehlung der Wunsch ist, daß sich ihm noch ähnliche Bände anschließen möchten.

G. A. E. Bogeng.

Deutsche Werkkunst. Arbeiten deutscher und österreichischer Künstler auf der „Werkbund-Ausstellung" Cöln a. Rh. Mit einem Anhang: Bucheinbände des Jakob Krauße-Bundes auf der Bugra Leipzig 1914. Verlagsanstalt Alexander Koch, Darmstadt-Leipzig 1916.

Dieses Prachtwerk ist ein dauerndes Denkmal für die durch den Kriegsausbruch in ihrer ganzen Wirksamkeit gestörten Werkbund-Ausstellung. Wie alle Veröffentlichungen des Kochschen Verlages, ist auch die gegenwärtige in typographischer Beziehung außerordentlich schön. Die zahlreichen Abbildungen ordnen sich zwanglos in den Text hinein, sie bereichern diesen, ohne den Eindruck eines Bilderbuches zu erwecken. Der weiße Einband aus Kunstpergament mit dem goldenen Titelaufdruck und dem Verlagssignet ist ein Musterbeispiel unsrer besten heutigen deutschen Buchgewerbekunst. Titelblatt und Vorwort sind in Ehmcke-Antiqua gedruckt — schade, daß nicht auch der ganze Text in dieser hübschen Schrift gesetzt ist! Vom Standpunkt des schönen Buches interessiert uns selbstverständlich in hervorragendem Maße der Anhang über Bucheinbände, verfaßt von Dr. Max Eisler in Wien. Was hier geboten wird, ist ein ausgezeichneter Überblick über die gegenwärtigen Bestrebungen in Deutschland, die Kunst des Bucheinbandes neu zu beleben. Als die vorzüglichsten Leistungen unter den hier reproduzierten Arbeiten erscheinen uns die von Otto Dorfner, Weimar, Paul Kersten, Berlin, und Reinhold Muetzke, Berlin. Besonders die Arbeiten von Kersten zeigen so viel edlen Geschmack und buchkünstlerisches Verständnis, daß wir sie ruhig an die Seite der besten Arbeiten aus alter Zeit stellen können.

Aus den einleitenden Sätzen der Eislerschen Abhandlung über die Bucheinbände sei folgendes hier angeführt, weil es so außerordentlich gut in die Rubrik „schöne Bücher" paßt: „Und dann gibt es Bücher, die unser eingeborenes Wesen auswählt aus dem vollströmenden Überfluß der Zeit und zu Gefährten des Lebens nimmt. Heiter und ernst, von spielender Anmut und tieferer Besinnung wie sie sind die Stunden, in denen wir zu ihnen wiederkehren, ihr Charakter verschwistert sich dem unsern und wird Quelle, aus der die wechselnden Lebensalter auf den ansteigenden Stufen ihrer Reife die ihnen angemessene Erquickung und Bereicherung suchen. Solche Bücher wollen wir nicht im flüchtigen, unscheinbaren Gewand sehen, für sie verlangen wir die Fassung, die ihren Inhalt auch nach außen kehrt und unsern Anteil an ihnen in dauernder, schöner Form kenntlich macht. Diese Bücher gehören zu jenem Hausrat, der dem Stubenleben Anhalt, Sinn und Anmut gibt. Mehr noch als Raum und Möbel, die heute schneller wechseln und früher zugrunde gehen. Wir haben sie ständig um uns, und wenn wir nach ihnen langen, ist in dieser Handhabung mehr Bedeutung als in jeder andern, die einem Hausgerät gilt."

Zu diesen schönen Büchern, die als Hausgerät des deutschen Kulturmenschen gelten dürfen, zählt die vorliegende Kochsche Publikation. Sie ist innerlich und äußerlich ein Hausschatz deutscher Form, voll Anregung und Belehrung.

M. Bernath.

August Strindberg, Märchen. Bilder und Buchschmuck von Thorsten Schonberg. Verlegt bei Georg W. Dietrich, Hofverleger, München (Kleinodien der Weltliteratur, 9. Buch).

Dieses eigenartige Buch vermittelt uns die Bekanntschaft mit einem nordischen Graphiker, Thorsten Schonberg. Seine ganze Art der Illustration weicht erheblich von dem ab, was wir in Deutschland gewohnt sind, obwohl wir in seiner Kunst deutsche Einflüsse vielfach feststellen können. Der Text nimmt im vorliegenden Werk kaum die Hälfte des

Satzspiegels ein und ist so angeordnet, daß an der Seite und unten außerordentlich breite Ränder entstehen, die dann mit den farbigen Zeichnungen von Thorsten Schonberg gefüllt werden. Andre Bilder füllen wiederum eine ganze Seite oder nur den Satzspiegel ganz oder teilweise. Also dem Künstler wurde freie Hand gelassen in der Anordnung seiner Bilder. Sein Werk macht den Eindruck eines Skizzenbuches, was ja zu dem Charakter des Inhalts gut paßt. Den Anfang der Illustrationen bildet ein Silhouettenbildnis August Strindbergs. Die bunte Farbenfreudigkeit der Illustrationen verrät eine dem Dichter verwandte Wesensart. Schonberg geht auf das Breite, Malerische aus, obwohl sein zeichnerisches Können groß ist. Er sucht die Wirkung von Lithographien zu erreichen, was ihm auch meistens gelingt. Hierzu trägt das starke, rauhe, gelbe Papier des Buches bei. Das Fremdartige, das uns beim ersten Aufschlagen des Buches entgegentritt, ist bald überwunden und das uns Germanisch-Wesensverwandte dringt mit überzeugender Kraft durch. Wir haben es hier mit einer neuartigen Illustration zu tun, die sich von allem Konventionellen loslöst und in jugendlicher Kraft neue Bahnen einschlägt. Mit Freude können wir diese neue volkstümliche Art der Buchillustration begrüßen. Hoffentlich wird sie die vor dem Kriege in weiten Kreisen so beliebte weichlich-süßliche Art der Rackham-Dulac-Schule gänzlich verdrängen. Für uns Deutsche hat der schwedische Illustrator stammverwandte Töne gefunden. Wir wissen, daß die Werke der eben erwähnten englischen Illustratoren bei uns sowohl wie auch in Schweden außerordentlich verbreitet waren. Die Platten für die von ihnen illustrierten Werke wurden nämlich durch die geschäftstüchtigen englischen Verleger nach allen Ländern verkauft und erschienen überall gleichzeitig. Durch diese Art des „Vertriebes" wurde der künstlerische Geschmack in allen Kulturländern von England aus in geschickter Weise beeinflußt und wäre nicht der Weltkrieg gekommen, so wäre das Publikum allmählich ganz und gar in diese englische Geschmacksrichtung gedrängt worden. Einen größeren Gegensatz zu den Rackham-Dulacschen Illustrationen als die von Thorsten Schonberg können wir uns nicht denken. Wenn das Innere des Buches lebendig und farbig ist, so wirkt der Einband in seiner vornehm ruhigen Einfachheit: leuchtendes grünes Leinen mit einer schmalen Goldborte, oben eine Zeile Schrift (Titel) und ein kleines Signet. Das ganze Buch wirkt einheitlich, wie aus einem Guß, selbst das Vorsatzpapier ist vom Künstler geliefert worden.

Die nordische Buchkunst ist bei uns in Deutschland wenig bekannt, was hauptsächlich auf den Umstand zurückzuführen ist, daß die Bekanntschaft mit den Sprachen der verwandten Völker des Nordens bei uns nur wenig verbreitet ist. Auf der Internationalen Buchgewerbe-Ausstellung in Leipzig 1914 konnte man das erstemal in Deutschland einen Einblick über die Leistungsfähigkeit des Nordens in dieser Beziehung gewinnen. Es sind da vielversprechende Anfänge vorhanden und es kann uns eine Genugtuung sein, feststellen zu können, daß im ganzen und großen Deutschlands Einfluß auf diesem Gebiet, besonders in Schweden (Dänemark und Norwegen spielen auf dem Gebiet der Buchgewerbekunst eine weniger bedeutsame Rolle), auf Schritt und Tritt fühlbar ist. Dies gilt sowohl in technischer als in künstlerischer Beziehung. Die in Deutschland seit etwa zwei Jahrzehnten immer stärker werdenden Bestrebungen, die Buchgewerbekunst neu zu beleben, haben ihren Widerhall auch auf Schweden gehabt, und daß diese noch heute spürbar ist, beweist der Erfolg der deutschen Buchgewerbeausstellung in Stockholm, die im Herbst dieses Jahres stattfand. In technischer Beziehung ist das vorliegende Märchenbuch ein gemeinsames Erzeugnis deutschen und schwedischen Buchgewerbes: während der Text aus der Spamerschen Buchdruckerei hervorgegangen ist, hat den Bilderdruck Albert Bonniers Druckerei in Stockholm ausgeführt — beides verdient höchstes Lob. M. Bernath.

Ludwig Thoma, Das Kälbchen. Novellen. Albert Langen, München.

Diese launige kleine Sammlung von Novellen des Münchener Dichters ist in einem reizenden gelben Pappband gebunden, der durch eine bunte Zeichnung des Simplizissimus-Meisters Olaf Gulbransson geschmückt wird. Der von Hesse & Becker in Leipzig ausgeführte Druck ist mustergültig, das Papier sehr schön. Die Buchbinderarbeit lieferte E. A. Enders in Leipzig.

Klabund, Das deutsche Soldatenlied wie es heute gesungen wird. Mit vielen Bildern von Emil Preetorius. Georg Müller, München.

Lustig wie der Inhalt, ist die Ausstattung dieses höchst originellen Sammelbandes. Der saubere Frakturdruck ist aus der Buchdruckerei Dietsch & Brückner in Weimar hervorgegangen. Emil Preetorius, der anerkanntermaßen zu den bedeutendsten Buchgewerbekünstlern unsrer Zeit gehört, hat es verstanden, in seinen kleinen, vignettenartigen Zeichnungen den Geist der Soldatenlieder widerzuspiegeln. Der Holzschnittstil, den er anwendet, paßt vortrefflich zum volkstümlichen Charakter des Inhalts. Bald ist es ein schwerer bayerischer Feldgrauer, bald ein Biedermeierkürassier, bald ein Landsturmmann aus der Zeit der Befreiungskriege, der vor unsern Augen erscheint. Stets aber sind es lebendige Gestalten, mit Geist und künstlerischem Empfinden gezeichnet. Das Buch als Ganzes ist ein in jeder Beziehung würdiger Vertreter der Münchener Buchgewerbekunst, auf deren besonderen Charakter wir schon wiederholt an dieser Stelle hinzuweisen Gelegenheit hatten. Der Müllersche Verlag hat uns schon mehrere prächtige illustrierte Bücher mit Soldatenliedern geschenkt; zu diesen gesellt sich in würdiger Weise die Klabundsche Sammlung.

M. Bernath.



EXPLICIVNT. CAPIT.

INCIPIT. LIBER. SAPI
ENTIE.

D ILI
GI
TE.
IVS
TICI
AM!
QUI
IUDI
CATIS

Sentite de dño in bonitate.

terram. Sentite de dño in bonita
te. et in simplicitate cordis querite
illu. quoniam inuenietur ab his. q
non temptant illu. apparet autem
eis qui fidem habent in illu. Peruer
se enim cogitationes separant a dō.
pbata autem uirtus corripit insipi
entes. qm in maliuola anima non in
troibit sapientia. nec habitabit in
corpore subdito peccatis. II. Sanc
tus enim sps discipline effugiet
fictum. et auferet se a cogitationib⁹

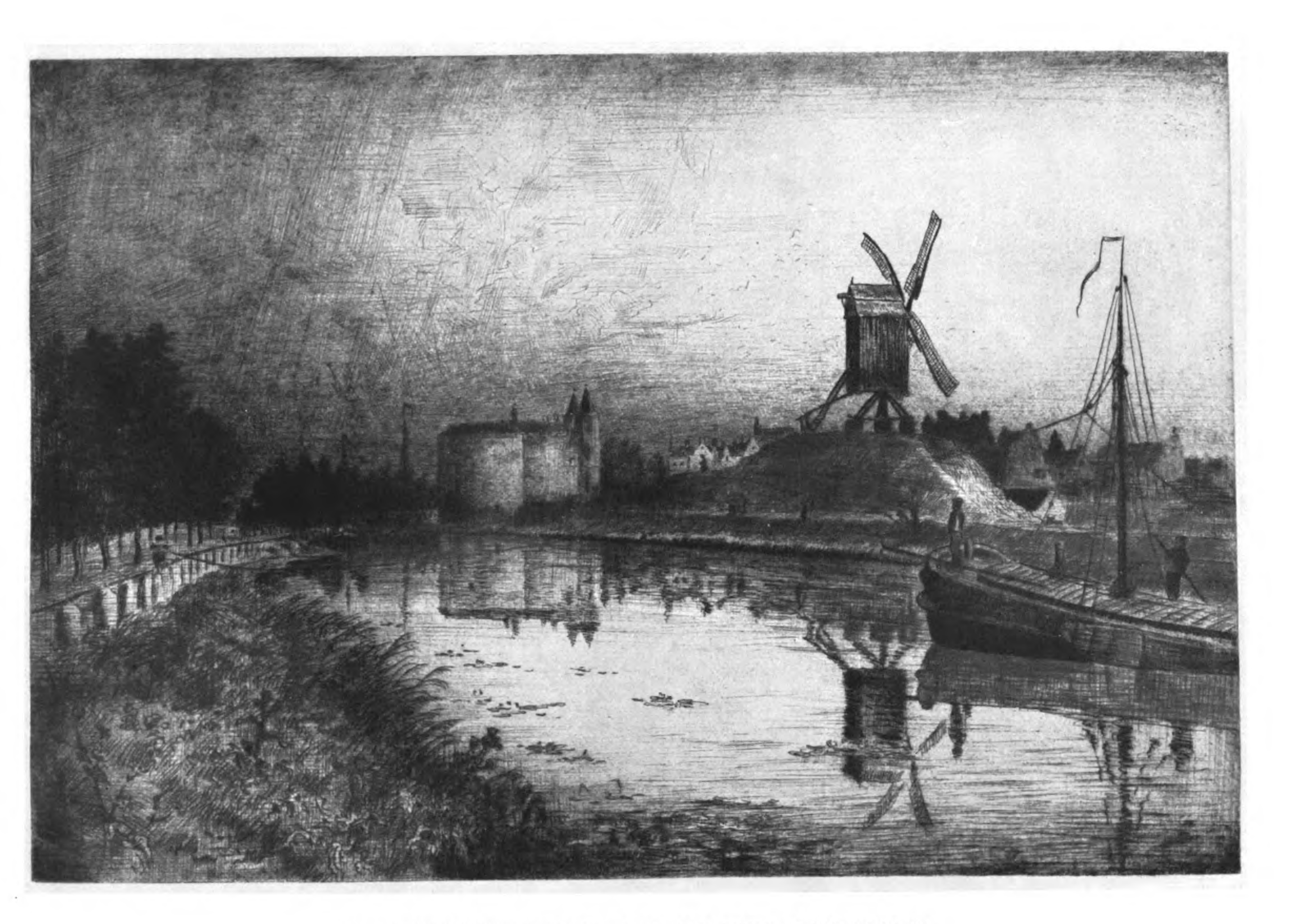
TITELBLATT EINE
WEISHEITSBUCHE

Deutsche Arbeit des XII. Jah
hunderts, Schule von Salzbu

Aus der Miniatursammlung d
Kgl. Kupferstichkabinetts zu Berl

Mehrfarbige Lithographie und
Gummidruck der Reichsdruckerei

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe 1916



AUS ROLAND ANHEISSER, FLANDERN UND BRABANT: BRÜGGE, AM HEILIGKREUZTOR
VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

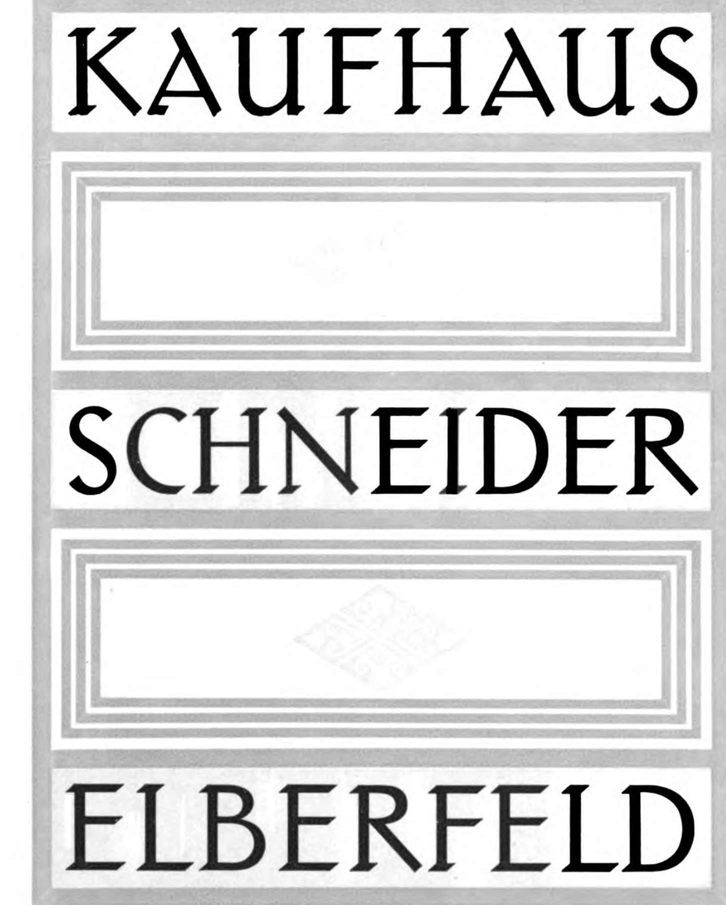
BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

DRUCK VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

GARDINEN

LINOLEUM

LINCRUSTA



BEILAGE ZUM «ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE»

Vierte und erſte Seite einer Vertreterkarte

M. DUMONT SCHAUBERG BUCHDRUCKEREI / KÖLN

ORIGINAL-LITHOGRAPHIEN
„AUS MEINEM SKIZZENBUCH"
ZUM BESTEN DES
ROTEN KREUZES

BEILAGE ZUM
„ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE"

OFFSET-DRUCK VON
EDLER & KRISCHE, HANNOVER



• • **Vierfarbenätzung** • •
nach einem Aquarellgemälde, gedruckt mit unseren Normalfarben

Kolibri

Berger & Wirth, Farbenfabriken
Leipzig, Berlin, Barmen, Hamburg
Amsterdam, Budapest, New York

PHOT. HANS RUDOLPHI, MÜNCHEN

„Aus Münchens Vorstadt"

RADIOTINTO-TIEFDRUCK

VON BRENDAMOUR, SIMHART u. Co. MÜNCHEN und DÜSSELDORF

Beilage zum "Archiv für Buchgewerbe".

BEIT & CO., HAMBURG.



Buchgewerbliche Abteilung der Handwerker- und Kunstgewerbeschule Breslau
Warenpackungen (Schülerarbeiten). Aufgenommen, geätzt und gedruckt im Kriegsverletztenunterricht

Gedruckt auf einer Chromotypie-Schnellpresse
von J. G. Mailänder in Cannstatt-Stuttgart

Farben der Chr. Hostmann-Steinberg'schen
Farbenfabriken, G. m. b. H., Celle (Hannover)



BEILAGE ZUM „ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE“.

Die Verwendungsmöglichkeiten der Kriegsbeschädigten



Stuttgart Felix Krais Verlag

Die Verwendungsmöglichkeiten der Kriegsbeschädigten

Hoffnung aber ist ein starker Mut und neuer Wille

Felix Krais-Verlag-Stuttgart

Cissarz

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

Druck der Hoffmannschen Buchdruckerei Felix Krais in Stuttgart





sind soeben in reichhaltiger Auswahl und entzückenden Modellen eingetroffen

Seidenblusen

aus reinseid. Liberty mit schwarzer Samt- und Seiden-Garnierung, ganz auf Futter, reiches Farbensortiment . . . . M. 12.50

Spitzenblusen

aus gemustertem ecru Tüll und Spachtel, ganz auf Seide gearbeitet. Besonders vorteilhaftes Angebot . . . . . M. 9.50

Plüschmäntel

nur erstklassige Verarbeitung zu bekannt billigen Preisen. Echt englischer Plüsch, Listersches Fabrikat auf reiner Seide, besonders preiswertes Angebot . M. 79.50

Feder-Boas

Sehr preiswerte Krause aus Straußfedern mit Bandschleife, vorrätig schwarz, grau oder weiß . . . . M. 5.90

Feine Marabu-Stola, schwarz oder braun fünfreihig, ungefähr 2 Meter lang M. 9.50

Japonschale

Reinseidener Japonschal mit Hohlsaum, vorrätig in den Farben weiß, rosa oder lila, mit Hand geknüpften seid. Bändchen, ungefähr 45/220 cm . . . . . . M. 4.50

Reinseidener Spitzenschal, sehr gefälliges Blumenmuster, schwarz oder weiß M. 9.75

Echter Lyoner Spitzenschal von sehr guter schwerer Qualität, vornehmstes Muster, nur in schwarz . . . . M. 27.75

Kleidersamte

einfach und doppelt breit, in sämtlichen aparten Modefarben vorrätig, besonders preiswertes Angebot . . . . . M. 8.40

Mousseline

bemalt sowie auch mit sehr aparten Perl-Broche-Mustern, außergewöhnlich preiswertes Angebot . . . . M. 4.75

Abendmäntel

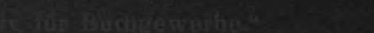
in den kostbarsten Stoffen, wie Gold- und Samtbrokat, entzückende Neuheiten in sehr kleidsamen Formen, außergewöhnl. billiges Angebot . . . . . . M. 53.75

Modenhaus Stallmann & Harder

Am Theaterplatz 38

Schrift „Die Mode"

Schriftgießerei Ludwig & Mayer, Frankfurt am Main



Matt-Sepia Nr. 5253

„Archiv für Buchgewerbe."

Farbenfabrik Dr. Lövinsohn & Co., Berlin-Friedrichsfelde.


Generated on 2018-10-02 14:35 GMT / http://hdl.handle.net/2027/njp.32101074868538
Public Domain in the United States, Google-digitized / http://www.hathitrust.org/access_use#pd-us-google


Digitized by Google

Der Weimarer Künstlerbund

hat in der am 28. Februar stattgefundenen
Hauptversammlung einstimmig beschlossen

Herrn Geheimrat Professor Dr. Marbach

in dankbarer Würdigung seiner wertvollen
Mitarbeit und besonderen Verdienste um
das Gedeihen des Vereins sowie die damit
verknüpfte Hebung des Kunstgewerbes zum

Ehrenmitgliede

zu ernennen. Zum Zeichen der vollzogenen
Ernennung ist diese Urkunde ausgefertigt



Weimar, Ostern 1916 Der Verwaltungsrat

Schrift: „Waltraute" von Julius Klinkhardt, Leipzig



Nachdruck verboten

BEILAGE ZUM ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE

J. C. KÖNIG & EBHARDT, HAN

Offsetdruck in 4 Farben von Ge

A. Wertheim

Bücher















Noten

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe“

Offsetdruck in 4 Farben von Gebr. Feyl, Berlin



Beitritts- und Zeichnungs-Verpflichtung

Auf Grund der mir – uns – bekannten Satzungen des

Görlitzer Hypothekenvereins in Görlitz

verpflichte ...... ich mich – wir uns – dem Gründungsausschusse gegenüber die Mitgliedschaft des Görlitzer Hypothekenvereins zu erwerben und .... Stück Stammanteil ..... im Betrage von je M. 50.- insgesamt

Mark ....

zu übernehmen und die darauf zu leistende Zahlung zuzüglich eines Eintrittsgeldes von M. 1.- innerhalb acht Tagen nach Aufforderung des Gründungsausschusses an die von diesem zu bezeichnende Stelle zu zahlen

Meine – unsre – Verpflichtung soll auch bestehen bleiben, wenn die Aufsichtsbehörde wesentliche Änderungen der Satzungen verlangt oder die Zahl der Mitglieder des Gründungsausschusses sich ändert oder einzelne derselben durch andere Persönlichkeiten ersetzt werden

An die von mir – uns – übernommenen Verpflichtungen halte..... ich mich – wir uns – bis 1. Juli 1917 für gebunden

Görlitz, am 1916

Eigenhändige Unterschrift (genaue Adresse erbeten)

....

....

An den Gründungsausschuß des Görlitzer Hypothekenvereins in Görlitz, Schulstraße 8

Wilhelm Hugmann, Leipzig-R.

Majolika-Teller aus der Zeit von 1540 im Beſitze des Herzgl. Museums zu Braunſchweig.

Platten aus der Graphiſchen Kunſtanſtalt J. G. HUCH & Co. G. m. b. H. Braunſchweig.

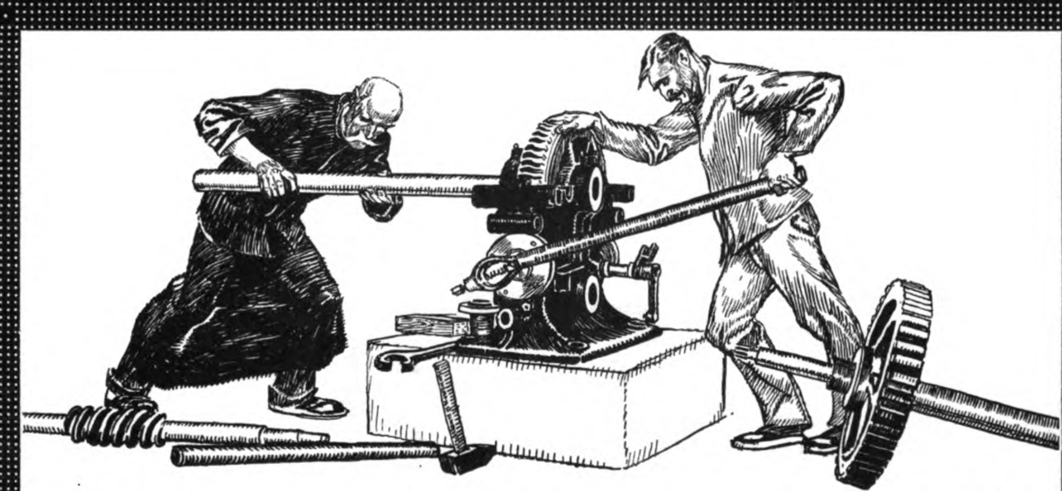
H. MÖBIUS & SOHN, Hannover-Wülfel
Fabrik für Buch- und Steindruckfarben, Firnisse und Walzenmasse „Reform".

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe".



Vierfarbendruck der Verſuchsdruckerei H. Möbius & Sohn.


Im Feld
und in der Heimat schätzt man
Reclams Universum
als wertvolle und vielseitige moderne
Wochenschrift
Probehefte umsonst
Offsetdruck von F. A. Brockhaus, Leipzig



Antriebsarten

Die Wahl der Antriebsart eines Aufzuges richtet sich in erster Linie nach dem Zwecke, dem die Anlage dienen soll. Sobald ein nur einigermaßen lebhafter und gleichmäßig über die Tagesstunden verteilter Betrieb erwartet werden muß, ist dem Antrieb durch mechanische Kraft unbedingt der Vorzug zu geben. Die Bestimmung der Betriebskraft wird in den meisten Fällen deshalb nicht schwer fallen, weil nur eine einzige zur Verfügung steht und das ist die elektrische Kraft. Die Kraft einer sich drehenden Welle, die die Anlage eines Riemenaufzuges in den Bereich der Möglichkeit rückt, wird nur dann vorhanden sein, wenn noch andere Betriebe oder Maschinen mit Kraft versorgt werden müssen und der Betrieb durch Druckwasser ist an ganz bestimmte, noch enger begrenzte Voraussetzungen gebunden.

Die elektrische Kraft, die jetzt fast überall zur Verfügung steht und durch einige Drähte fast verlustlos in die entlegensten Winkel geleitet werden kann, bietet gerade für den Aufzugsbetrieb so außerordentliche Vorteile, daß alle führenden Elektrizitätsfirmen jetzt eine große Anzahl von Motoren und anderen Einrichtungen geschaffen haben, die ganz besonders und nur auf die Bedürfnisse des Aufzugsbetriebes in seinen verschiedensten Anwendungsformen zugeschnitten sind. Es begegnet daher heute keinerlei Schwierigkeiten mehr, weder an irgend eine der vorkommenden Stromarten Aufzüge anzuschließen, noch für einen irgendwie gearteten Aufzug die bestgeeignete elektrische Ausrüstung zu beschaffen. Der große Vorteil der

ELEKTRIZITÄT ALS BETRIEBSKRAFT für Aufzüge liegt einmal in der schon erwähnten Leichtigkeit der Kraftverteilung, die die Lage und Stellung der Aufzugsmaschine gänzlich unabhängig macht von der Lage der Kraftquelle, dann aber auch in der großen Sparsamkeit des Betriebes, die darauf beruht, daß die Stromaufnahme eines Elektromotors im allgemeinen nur von dessen Belastung abhängt. Da in allen normalen Fällen



1916
H·S.



Besondere Aufzugsmaschinen für Handbetrieb werden nur bei Aufzügen für Lasten von 20 kg aufwärts angewendet, bei den vorzugsweise von uns gebauten kleinen Handaufzügen für 15 kg und darunter ist das Zugseil zugleich Lastseil und läuft endlos über zwei nach Art der Treibscheiben oben und unten angebrachte Seilrollen, eine eigentliche Winde mit Übersetzung ist dabei also nicht angewendet, die Bremsvorrichtung, bestehend im Festhalten der oberen Treibscheibe, wird durch einen besonderen Fußtritt betätigt.

Handaufzugsmaschinen für größere Lasten werden entweder als Schnecken- oder Räderwinden mit endlosem vor der Maschine auf besonderer Seilscheibe liegendem Zugseil ausgeführt, wobei die Bremse wieder besonders durch Fußtritt betätigt wird oder als Kurbelwinden mit Bremsvorrichtungen, welche beim Loslassen der Kurbeln in Tätigkeit treten, so daß die Last in jeder Lage im Ruhezustande gehalten wird. Solche Bremsvorrichtungen sind unter der Bezeichnung Sicherheitsbremsen bekannt geworden und in vielen Fällen von den Aufsichtsbehörden für Aufzüge vorgeschrieben.

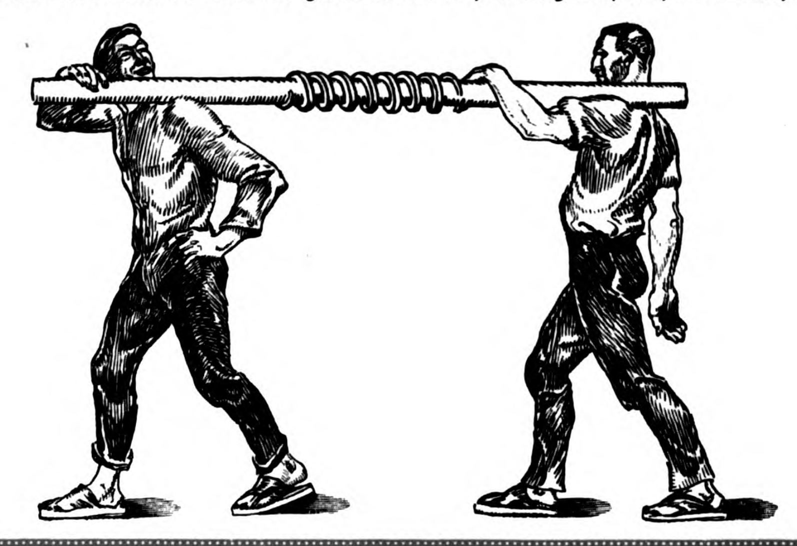
Die Fahrkabinen und deren Führung, Schächte und Türen. Abbildungen 11—32. Beim Zusammenbau der Fahrkabinen bezw. Fahrbühnengestelle, die das Traggerüst für die Kabinen bilden, handelt es sich hauptsächlich darum, durch Wahl der entsprechenden Materialstärken und durch kräftige Verbindung der einzelnen Teile für eine derartig unnachgiebige Festigkeit zu sorgen, daß weder eine Verbiegung noch eine Lockerung der einzelnen Teile möglich ist. Wird diese Bedingung bei der Herstellung nicht erfüllt, so kann sich die Fahrkabine oder das Traggerüst infolge der im Aufzugsbetrieb häufig vorkommenden nicht zu vermeidenden einseitigen Belastung verziehen, es entsteht dann in der Führung solcher aus dem Winkel gekommener Fahrbühnengestelle ein Zwängen und Klemmen und die Folge davon ist ein schwerer und unruhiger Gang des Aufzuges.

Die Fahrkabinen selbst werden je nach Wunsch in Eisenkonstruktion oder in Holz gefertigt. Die Eisenkonstruktion wird durchgängig für Warenaufzüge gewählt, für Personenaufzüge dagegen nur ausnahmsweise und zwar meist nur dann, wenn gleichzeitig Waren befördert werden sollen, oder wenn auf eine besonders weitgehende Raumausnutzung Rücksicht zu nehmen ist. Außer einer kräftigen Bauart des eigentlichen Gerüstes einer Fahrkabine ist es auch von besonderer Wichtigkeit, auf eine widerstandsfähige Ausführung der meist aus Eisenblech bestehenden Wände einer solchen Kabine zu achten. Es ist zu berücksichtigen, daß im Betriebe Kisten, Warenballen und dergl. oft nicht sehr vorsichtig in die Kabine gekantet oder gerollt werden und es ist daher, um Ausbeulungen zu vermeiden, die Anwendung von vollen, von einer gewissen Höhe ab teilweise gelochten starken Blechen zu empfehlen. Das weniger widerstandsfähige Drahtgeflecht sollte nur da angewendet werden, wo die Last nie bis zu dessen Höhe heraufreichen kann und wo die Mitfahrt eines Führers nicht verlangt wird.

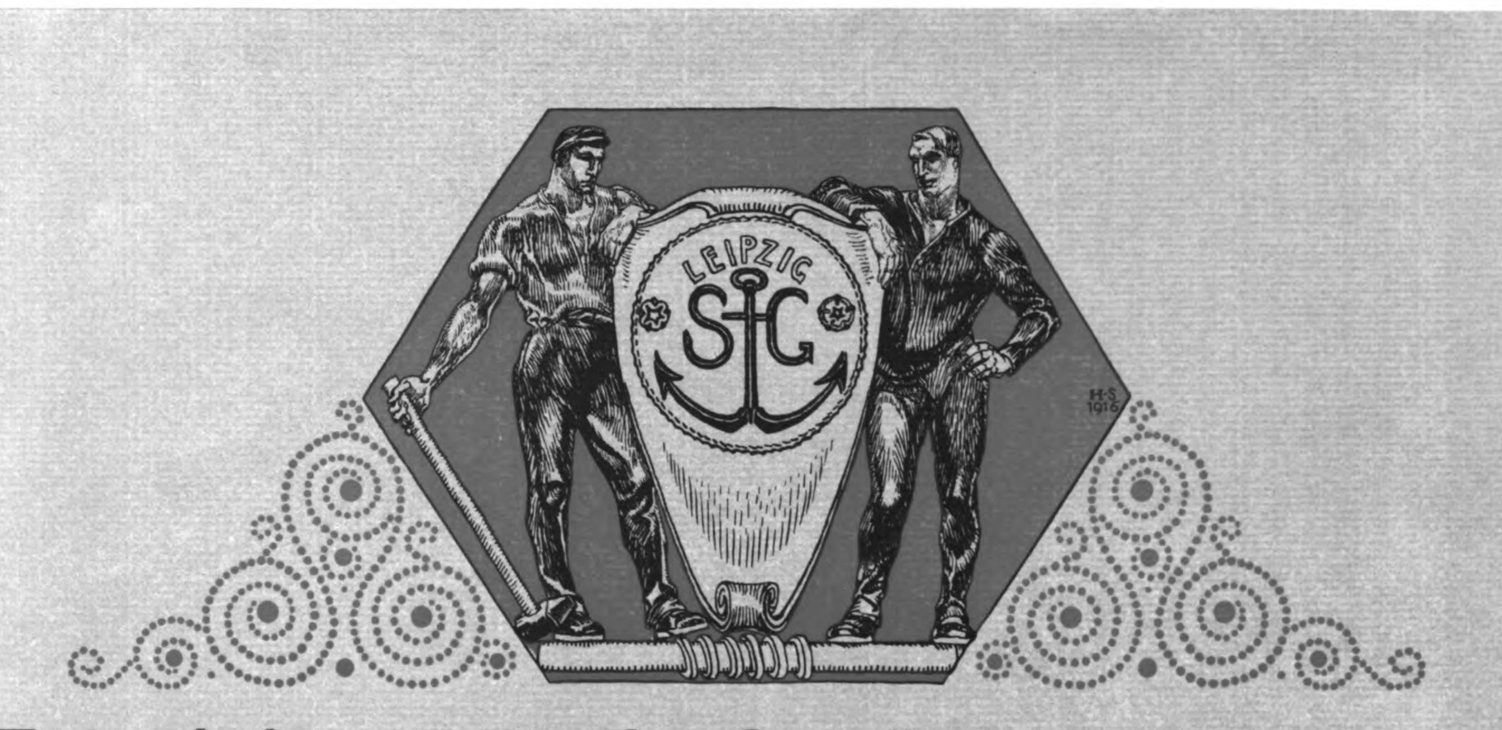
Auch beim Bau der vorzugsweise für Personenkabinen gebrauchten Holzkabinen muß auf sachgemäße Ausführung gesehen werden, wenn man eine Arbeit zu haben wünscht, mit der man jahrelang zufrieden sein will. Es müssen daher die Grundsätze bester Möbelfabrikation in erster Linie Anwendung finden und diese zur Grundlage der Befriedigung des persönlichen Geschmackes gemacht werden. Die äußere Ausstattung solcher Fahrkabinen kann eine unendlich mannigfaltige sein, je nach dem Geschmack der Bauherren und Architekten, den zur Verfügung stehenden Mitteln, der Grundfläche und dem Verwendungszwecke der betr. Anlage, es sollte dabei nie vergessen werden, daß die Fahrkabine der am meisten augenfällige Teil einer Aufzugsanlage ist. Schließlich ist die zu wählende Ausstattung einer Fahrkabine auch sehr wesentlich davon abhängig, ob sie während der Fahrt von außen sichtbar ist, also etwa im Treppenhause zwischen freistehenden Führungen oder in verglastem oder nur mit Drahtgitter verkleidetem Schachte läuft oder ob sie sich im geschlossenen Raume bewegt, also nur von innen und höchstens an der Eingangsseite von außen gesehen werden kann.

Wir sind durch unsere gut eingerichtete Tischlerei im eigenen Betriebe in der Lage, entweder nach eigenen oder uns vorgelegten Entwürfen Kabinen jeder Geschmacksrichtung und Preislage in bester Ausführung herzustellen, können aber natürlich auch durch fortdauernde Beziehungen zu Kunsttischlereien ersten Ranges Ausführungen liefern, die dem verwöhntesten Geschmacke Rechnung tragen.

Sind aus den oben angedeuteten Gründen eiserne Fahrkabinen für Personenaufzüge zu liefern, so erhalten diese häufig Verzierungen durch Metallbeläge oder Kunstschmiedearbeiten in mehr oder weniger reicher Ausführung. Es sind solche Ausführungen



Schmuck von Prof. Horst-Schulze. Gedruckt auf einer Windsbraut SA 3 mit: Halbfette Belwe-Antiqua von J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig



Zum Jahrestage fünfundzwanzigjähriger Tätigkeit als Betriebsleiter der Abteilung Brückenbau unserer Werke widmen wir

HERRN MAX REIMER

als äußeres Zeichen unserer besonders

als äußeres Zeichen unserer besonders
hohen Wertschätzung und Anerkennung
für seine unermüdliche Schaffensfreude,
sein umsichtiges Arbeiten und seine Treue
dieses Gedenkblatt ✿✿ Möge es ihm eine
freundliche Erinnerung sein an die Stätte
seiner Wirksamkeit und an deren Inhaber

SCHEIBE & GRABOW

Dr.-Ing. Hermann Ernst Scheibe
Alfred Ewald Grabow
23. November
1·9·1·6

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Gedruckt mit Breiter halbf. Koralle der Schriftgießerei
J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig, auf einer Windsbraut
ihrer Maschinenfabrik

Marschall: Der Stolper See.

Klischees und Druck von Römmler & Jonas, G. m. b. H., Graphische



Kunstanstalt für Hochätzung
J. G. Schelter & Giesecke
Leipzig

Reichsbank - Giro - Konto
Kaiserliches Postscheckamt
Leipzig Konto Nr. 1806

Anschrift für telegr. Aufträge: Seltergies Leipzig
Fernsprecher Nr. 149, 4006

Scheck- und Clearingverkehr der K. K. Österreichischen Postsparkasse Konto Nr. 31985 / der Kgl. Ungar. Postsparkasse Konto Nr. 24453 / Postscheckverkehr für die Schweiz Amt 8, 1419, Zürich / ABC-Code 4. und 5. Edition / Bauers Code / Carlowitz-Code / Begründet 1819

Betrifft: Kartei-Nr.
In der Antwort gefl. anzugeben

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Gedruckt mit Behrens-Gotisch, Schneidler-Zierat und Schmuckstück von J. G. Schelter & Giesecke, Leipzig
Gedruckt auf einer Phönixpresse der gleichen Firma



Die dankbare Heimat ihrem Sohne

dem fürs Vaterland am .... in ....

gefallenen ....

aus ....

für sein hinterlassene ....

hat die **Gemeinden-Sparkasse zu Harsefeld** als Kriegsgabe ein

Sparbuch angelegt und in Verwaltung genommen

Harsefeld, den ....

Der Vorstand

Beilage zum Archiv für Buchgewerbe

Entwurf, Lith. und Druck von Meinders & Elstermann, Osnabrück

JANUAR	
1 MONTAG	Neujahr
2 DIENSTAG	
3 MITTWOCH	
4 DONNERSTAG	
5 FREITAG	
6 SONNABEND	
1. Woche	1. bis 6. Januar 1917

BUCHDRUCKEREI
W. PFANNKUCH & Co.
MAGDEBURG

RB

Verkleinerte Wiedergabe eines Linoleumschnittes.


Galvanos • Stereotypen
liefert schnell und sauber
Busse & Pfefferkorn
Fernsprecher : Nr. 5202 :
LEIPZIG
Bauhofstraße : Nr. 11 :


FARBENFABRIK
BERGER u. WIRTH
LEIPZIG
FILIALEN
BERLIN
BARMEN
AMSTERDAM
ST. PETERSBURG
BUDAPEST
HAMBURG
LONDON
PARIS
FLORENZ · NEWYORK
TIEFDRUCKFARBEN FÜR ALLE MASCHINENSYSTEME
IN UNÜBERTROFFENER QUALITÄT · OFFSETFARBEN


Albert-Fischer-Galvanos
bringen die feinsten Details des Original-klischees
Galvanoplastik G.m.b.H. • Berlin S.W. Friedrichstr. 16

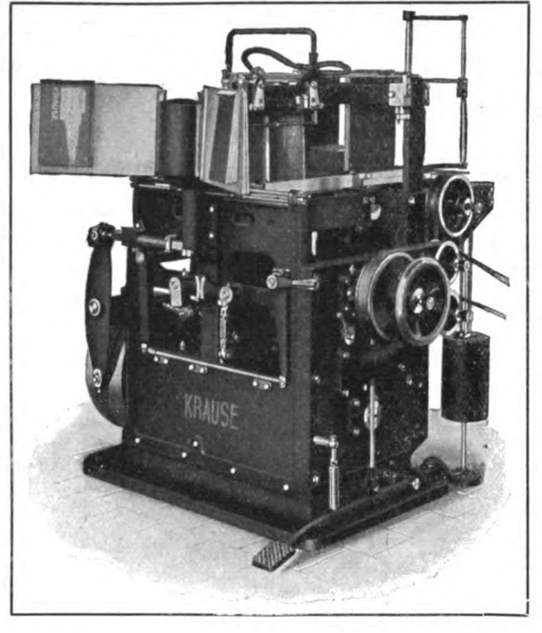

GEGR. 1846
FERNSPR. 1149
Wahrheit und Kraft
TH. KNAUR
GROSSBUCHBINDEREI
LEIPZIG TAUBCHENWEG No 3
Vornehme, künstlerische Buchausstattung für Massenauflagen. Erstklassige Arbeit.




Julius Hager
Buchbinderei — Leipzig
Einbände und Einbanddecken jeder Art für Buchhandel Industrie Private und Bibliotheken
Mappen für Projekte Kostenanschläge Diplome, Ehrenbürgerbriefe u. Adressen in jeder Ausführung
Liebhaberbände für Private und Bibliotheken.
Moderne Reklameartikel Plakate Geschäftskarten Katalog-Umschläge u.s.w. in bester Ausführung


Kast & Ehinger G. m. b. H.
Buch- u. Steindruckfarbenfabrik
Stuttgart
Farben für das graphische Gewerbe.
Telegramm-Adresse: Kastinger.
Firnisse, Walzenmasse.
Gegründet 1865
Prämiert auf vielen Ausstellungen.
Fabrik- zeichen

Neue Buch-Einhänge-Maschine »Krause«



:: für Kraftbetrieb ::

Wesentliche Vereinfachung des kostspieligen, zeitraubenden Einhängens der Bücher durch Hand, da die Maschine vollständig **automatisch** arbeitet.

Etwa **14–16 Bücher mittleren** Formates werden **in der Minute** eingehangen, entsprechende **Erhöhung** dieser Anzahl bei **kleineren** Formaten.

Hierzu **2** Personen nötig, zum Einhängen von Hand etwa **20** Personen.

KARL KRAUSE
LEIPZIG 13

Filiale und Lager: **Berlin C.19**, Seydelstr. 11/12

Brotſchriften

aus allerbeſtem Hartmetall für WERK- UND ZEITUNGSSATZ in Fraktur und Antiqua liefere ich in tadelloſem Guß und ſofern nicht am Lager / durch die Aufſtellung neueſter Schnellgießmaſchinen innerhalb nur weniger Tage.

Ich bitte vor der Vergebung von Aufträgen meine Preiſe einzuholen.

ALTMETALL wird zu höchſten Preiſen ab Betriebsſtätte in Zahlung genommen.

Julius Klinkhardt / Leipzig

Schriftgießerei und Meſſinglinienfabrik.

SCHRIFTEN VON BIBLIOPHILEM INTERESSE:

Neue römiſche Antiqua
Magere römiſche Antiqua
entworfen von R. Grimm-Sachſenberg

Delitſch-Antiqua
Ramſes-Antiqua
entworfen von H. Delitſch-Leipzig

Original-Breitkopf-Fraktur
Original-Unger-Fraktur

Askania-Schriften
entworfen von Heinz König-Lüneburg

Austria-Schriften
Toscana-Schriften

Muſterblätter auf Verlangen!

Schrift: Magere römische Grimm-Antiqua

Ein Hausschatz für die deutsche Familie

Soeben erschien in meinem Verlage:

Storms Meisternovellen

Mit 18 Zeichnungen von Otto Soltau

In vornehmem Geschenkeinband 25 Mark

Die Auflage wird nur in tausend handschriftlich numerierten Bänden ausgegeben

Storms Lebenswerk ersetzt den äußeren Umfang durch einen inneren Reichtum, der es für alle Zeiten zum unvergänglichen Besitztum unsers Volkes werden ließ. Maßgebend für die vorliegende Auswahl aus diesem köstlichen Schatze war das Anschlagen und Ausklingen gewisser Grundtöne seines Schaffens, die sich zu vollen Akkorden, zu Leitmotiven zusammenschließen: inniges Naturempfinden, aus den stillen Reizen des Wattenmeeres, den Halligen und Werften, der Marsch und der Heide geschöpft; ein tiefes Gefühl für die Heiligkeit der Familie und ihre Überlieferung; ein hoher geschichtlicher Sinn, der Vergangnes wie Gegenwärtiges in unverfälschtem Zeitstil zu schildern weiß; scharfes Erfassen der durch ihre Umweltbedingten Persönlichkeit. Die Zeichnungen Soltaus wollen nicht als Illustrationen im gewöhnlichen Sinne des Wortes betrachtet sein. Storms sicheres Darstellungsvermögen bedarf der verdeutlichenden Nachhilfe nicht. Es galt vielmehr auch für den Künstler, den Stimmungsgehalt in sich aufzunehmen und selbständig zu verarbeiten. Otto Soltau war als Schleswig-Holsteiner besonders geeignet für diese Aufgabe und hat sie mit eigenartiger, diesem Sonderzweck stimmungsvoll angepaßter Technik gelöst.

Das Werk enthält die Perlen Stormscher Erzählungskunst

- Immensee
- Viola tricolor
- Im Schloß
- Aquis submersus
- Carsten Curator
- Der Schimmelreiter

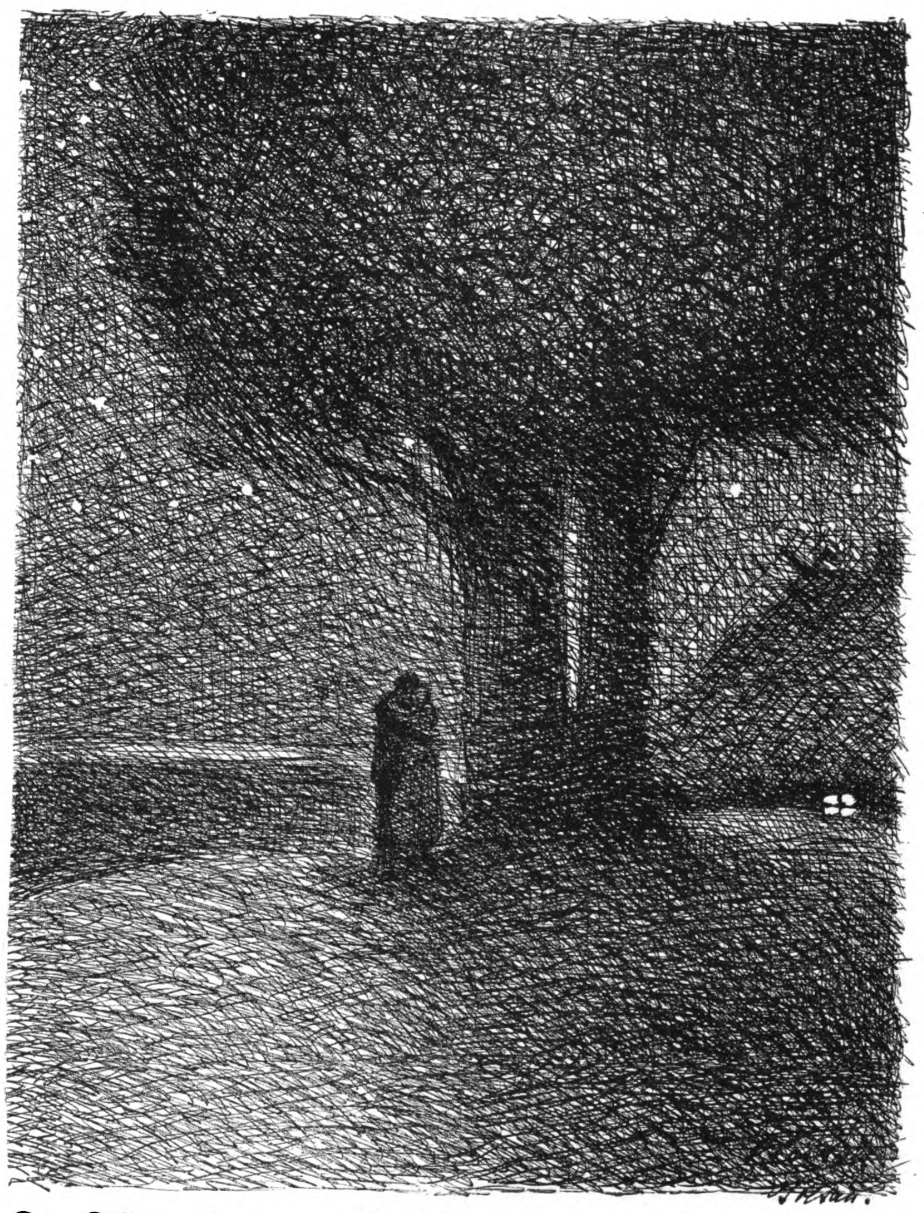
Verlag von Georg Westermann in Braunschweig

Druck von Georg Westermann, Braunschweig

„Die Erzählerin verstummte plötzlich; keine der Mägde hatte bemerkt, daß die Hausfrau in die Küche getreten war. ‚Was redet ihr da?‘ sprach diese. ‚Laßt das den Wirt nicht hören!‘ Und da sie alle jetzt erzählen wollten: ‚Es tut nicht not; ich habe genug davon vernommen; geht an eure Arbeit, das bringt euch besseren Segen!‘ Dann nahm sie Ann Grete mit sich in die Stube und hielt mit dieser Abrechnung über ihre Marktgeschäfte.

„So fand im Hause des Deichgrafen das abergläubische Geschwätz bei der Herrschaft keinen Anhalt; aber in die übrigen Häuser, und je länger die Abende wurden, um desto leichter drang es mehr und mehr hinein. Wie schwere Luft lag es auf allen, und heimlich sagte man es sich, ein Unheil, ein schweres, würde über Nordfriesland kommen.

Es war vor Allerheiligen, im Oktober. Tagsüber hatte es stark aus Südwest gestürmt; abends stand ein halber Mond am Himmel, dunkelbraune Wolken jagten überhin, und Schatten und trübes Licht flogen auf der Erde durcheinander; der Sturm war im Wachsen. Im Zimmer des Deichgrafen stand noch der geleerte Abendtisch; die Knechte waren in den Stall gewiesen, um dort des Viehes zu achten; die Mägde mußten im Hause und auf den Böden nachsehen, ob Türen und Luken wohlverschlossen seien, daß nicht der Sturm hineinfasse und Unheil anrichte. Drinnen stand Hauke neben seiner Frau am Fenster; er hatte eben sein Abendbrot hinabgeschlungen; er war draußen auf dem Deich gewesen. Zu Fuße war er hinausgetrabt, schon früh am Nachmittag; spitze Pfähle und Säcke voll Klei und Erde hatte er hie und dort, wo der Deich eine Schwäche zu verraten schien, zusammentragen lassen; überall hatte er Leute angestellt, um die Pfähle einzurammen und mit den Säcken vorzudämmen, sobald die Flut den Deich zu schädigen beginne; an dem Winkel zu Nordwesten, wo der alte und der neue Deich zusammenstießen, hatte er die meisten Menschen hingestellt, nur im Notfall durften sie von den angewiesenen Plätzen weichen. Das hatte er zurückgelassen; dann, vor kaum einer Viertelstunde, naß, zerzaust, war er in seinem Hause angekommen, und jetzt, das Ohr nach den Windböen, welche die in Blei gefaßten Scheiben rasseln machten, blickte er wie gedankenlos in die wüste Nacht hinaus; die Wanduhr hinter ihrer Glasscheibe schlug eben acht. Das Kind, das neben



Der Schimmelreiter. — Noch eine Weile standen die jungen Menschen in dem sinkenden Dunkel beieinander ...

GEBR. HARTMANN, AMMENDORF-HALLE a. S.

BUCH- und STEINDRUCKFARBEN-FABRIK

100/70/74 100/28—50 cm 100/101—113

100/2 100/10 100/18

100/1 100/145 100/9 100/130 100/17

110/98 110/97

100/14 100/19 100/21 100/23 100/25

100/325 100/155 100/150

100/350 100/360 100/136 100/137 100/139 100/235

Beilage zum
„Archiv für Buchgewerbe“

Gedruckt mit

Autotypiedruckfarbe 000 „1916“

und Violettlack 363

CREDO
IN UNUM DEUM

PATREM OMNIPOTENTEM, FACTOREM COELI
ET TERRAE, VISIBILIUM OMNIUM ET INVISIBI-
LIUM / ET IN UNUM DOMINUM JESUM CHRIS-
TUM, FILIUM DEI UNIGENITUM; ET EX PATRE
NATUM ANTE OMNIA SAECULA, DEUM DE
DEO, LUMEN DE LUMINE, DEUM VERUM DE DEO
VERO: GENITUM, NON FACTUM, CONSUB-
STANTIALEM PATRI, PER QUEM OMNIA FACTA
SUNT: QUI PROPTER NOS HOMINES ET PROP-
TER NOSTRAM SALUTEM DESCENDIT DE COE-
LIS; ET INCARNATUS EST DE SPIRITU SANCTO
EX MARIA VIRGINE ET HOMO FACTUS EST;
CRUCIFIXUS ETIAM PRO NOBIS, SUB PONTIO
PILATO PASSUS ET SEPULTUS EST. ET RESUR-
REXIT TERTIA DIE, SECUNDUM, SCRIPTURAS;
ET ASCENDIT IN COELUM, SEDET AD DEX-
TERAM PATRIS; ET ITERUM VENTURUS EST
CUM GLORIA JUDICARE VIVOS ET MORTUOS,
CUJUS REGNI NON ERIT FINIS. ET IN SPIRITUM
SANCTUM, DOMINUM ET VIVIFICANTEM, QUI
EX PATRE FILIOQUE PROCEDIT; QUI CUM
PATRE ET FILIO SIMUL ADORATUR ET CON-
GLORIFICATUR, QUI LOCUTUS EST PER PRO-
PHETAS. / ET UNAM SANCTAM CATHOLICAM



Der abenteuerliche

SIMPLICIUS SIMPLICISSIMUS

Das ist:



usführliche, unerdichtete und merkwürdige Lebensbeschreibung des einfältigen, seltsamen und wunderlichen Menschen

MELCHIOR STERNFELS VON FUCHSHEIM

wie er seine Jugend im Spessart verlebt, dann im Dreißigjährigen Krieg gar denkwürdige und bunte Schicksale gehabt, vielerlei Not, Leiden und Lebensgefahr ausgestanden, aber endlich noch manchen frohen Tag genossen

Beilage zum „Archiv für Buchgewerbe"

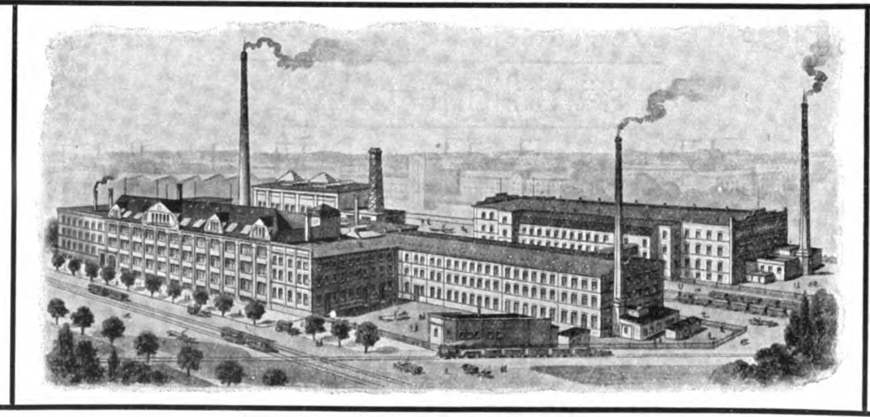
Schriftgießerei D. Stempel AG, Frankfurt a. M., Wien und Budapest



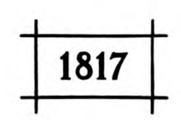

GEBR. JÄNECKE & FR. SCHNEEMANN
G.M.B.H.
FABRIK von SCHWARZEN UND BUNTEN BUCH- u. STEINDRUCKFARBEN
FIRNISSE u. WALZENMASSE
HANNOVER
J&S
Gegründet 1843.
16 Auszeichnungen
Berlin, Stuttgart, Wien, London
Brüssel, Buenos Aires
Montevideo.
Leipzig, THEODOR PLENGE.


Moritz Enax
Fabrik-Papierlager
Berlin S.W.12 Zimmerstr. 95 96
PAPIERE ALLER ART FÜR DRUCK- U. VERLAGS-ANSTALTEN. SONDERSORTEN; FARBIGE PAPIERE
ICH BITTE PROBEN ZU VERLANGEN.

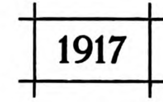

BEIT & C°. HAMBURG
DRUCKFARBEN-
FABRIKEN











Schwarzfarbenfabrik, Ruß- und Firnisfabrik
Celle (Provinz Hannover)

Chr. Hostmann-Steinberg'sche Farbenfabriken

GEGRÜNDET 1817 — G. m. b. H. — GEGRÜNDET 1817

CELLE (Provinz Hannover)

Größte
Leistungsfähigkeit
in schwarzen sowie
bunten Farben für
sämtliche Druck-
verfahren





Buntfarbenfabrik und Chemische Fabrik
Klein-Hehlen bei Celle

Herausgeber: *Deutscher Buchgewerbeverein*
Verantwortlicher Schriftleiter: *Max Fiedler* — Druck von *Breitkopf & Härtel* — Sämtlich in *Leipzig*

